شهریار و شاهنامه

سجّاد آیدنلو
عضو هیئت علمی دانشگاه ارومیه

در بررسی تاریخ پرمایهٔ ادب پارسی از نظر زمانی، نخستین قلّهٔ افراشته‌ای که به دیده می‌آید، شاهکار بی‌همال فرزانهٔ توس است. این فضل تقدّم به‌همراه ویژگی‌ها و برتری‌های فزون‌مایه و تردیدناپذیر شاهنامه یا به تعبیری دیگر، تقدّم فضل آن بر سایر یادگارهای ماندگار فرهنگ و ادب ایران موجب شده است که هر یک از این آثار، مناسب درونمایه و نوع ادبی خویش، بهره‌های زبانی و موضوعی گوناگونی از شاهنامه بیابند که بی‌گمان یادکرد نام بزرگان و ستون‌هایی چون سعدی و مولوی و حافظ در میان این اثرپذیران، گویای میزان نفوذ و تأثیر گستردهٔ فردوسی و نامهٔ نامور تواند بود. در همین باب، یکی از شاعران برجستهٔ معاصر می‌نویسد:

> بارها گفته‌ام که قرآن فرهنگ الهی و دینی ادبیات ماست و شاهنامه فرهنگ بومی و مردمی آن. هر شعر و نوشته‌ای که از ده قرن پیش تاکنون به دست ما رسیده، سرشار از این دو مایه‌بخش آسمانی و زمینی است. (بهبهانی، تابستان و پاییز ۷۹: ۶۱)

بسامد بالای تأثّرات شاعران و نویسندگان از شاهنامه به گونه‌ای است که این امر را می‌توان یک «سنّت و بن‌مایهٔ[1] ادبی» شمرد. امّا نکتهٔ مهم و نو آیین این است که در درازنای هزار و چند سال ادب پارسی، شاعرانی نیز بوده‌اند که رویکرد آنها به فردوسی و شاهنامه بیرون از تعریفِ «سنّت ادبی» و فراتر از آن بوده است؛ بدین معنی که اگر سعدی و حافظ و مولوی به رسم رایج و به دلیل نامبُرداری شاهنامه و

1. Motif

بسیاری از شخصیت‌ها و داستان‌هایش، شاهان و یلان و روایات مشهور آن را به‌صورت کلّی و در قالب نماد و استعاره و تشبیه و تلمیح و... به کارگرفته‌اند، برخی دیگر بسان خاقانی و قاآنی آن‌چُنان با شاهنامه انس و آشنایی داشته‌اند که به باریک‌ترین و جزئی‌ترین نکات، روایات و اشخاص نامور نامهٔ فرهنگ ایران به‌درستی اشاره کرده و با هنر و مهارت به‌سزا از آنها برای بیان تصاویر شعری و مفاهیم سخنان خویش استفاده برده‌اند چنان‌که خوانندهٔ آشنا با شاهنامه بدین گمان می‌افتد که آنها به‌هنگام سَرایش اشعار خود، نسخه‌ای از شاهنامه را پیش دیدگان داشته و با مراجعات مکرّر به جزئیات داستان‌ها، آن چشم‌زدهای ظریف و اشارات بدیع را به تصویر کشیده‌اند. برای استوار داشت این سخن، چند نمونه از تلمیحات شاهنامه‌ای قاآنی آورده می‌شود تا خوانندگان فرزانه خود حدیث مفصّل را از این مجمل برخوانند: (۱)

یا گفتیی به کین تهمتن به سرنهاد پولادوند دیو زراندود مغفرا

(دیوان قاآنی شیرازی، ص ۶۱)

ما ناشنیده‌ای که پی‌قتل تهمتن غلتاند سنگی از زبر کوه بهمنا

(همان، ص ۷۸)

آن فریدون به دماوند اگر برد پناه

این فریدون ز دماوند برانگیخت غبار

(همان، ص ۲۹۷)

خلق می‌گفتند اسکندر چو در ظلمات رفت

بس گهر آورد و می‌گفتم ندارم استوار

(همان، ص ۳۴۱)

در بین بزرگان سخن‌سَرای هم‌روزگار، روان‌شاد استاد محمّدحسین بهجت تبریزی متخلّص به «شهریار» به سبب نامداری به غزل‌سَرایی و پیروی از حافظ و مهرورزی‌های فراوان به خواجهٔ شیراز، همواره از دیدگاه تأثیرات حافظ و بعضاً مولوی بر اشعار وی بررسی شده است که البته پژوهشی زمینه‌دار و درازدامن خواهد بود. امّا توجّه به پیشینهٔ شکوهمند پرتوگیری شاعران گذشته و حال از خورشید همیشه تابان شاهنامه این پرسش را سبب می‌شود که آیا استاد شهریار نیز

به آیین معهود شعر پارسی، از شاهنامه بهره یافته است یا خیر؟ پاسخی که ممکن است بدون بررسی کامل اشعار و فقط با عنایت به سنّت گفته آمده و نیز قالب و نوع ادبی غالب دیوان شهریار، غزل و ادب غنایی، به نظر بیشتر جویندگان برسد، این است که شهریار هم همچون مُراد شعری خویش، حافظ، به تلمیحات کلّی و شناخته‌شده از شاهنامه بسنده کرده است؛ ولی شاید مایهٔ شگفتی توأم با آفرین شماری از خوانندگان ادب‌پرور شود که بگوییم شهریار درکنار بهره‌گیری‌های کلّی و سنّتی از شاهنامه، در مواردی همانند خاقانی و قاآنی و همچنین کهن‌ترین همشهری پارسی‌سَرای خویش، قطران تبریزی، به شالوده‌شکنی شیوهٔ شایع تلمیحات شاهنامه‌ای سخن پارسی پرداخته است و این نکته را هم در مضامین شاهنامه‌ای و اساطیری مورد تلمیح استاد و هم در اشارات باریک وی به روایات زندگی فردوسی می‌توان دید، برای نمونه در بیت:

نارون چون خیمهٔ سبز و بلند تهمتن

بیشه‌ها چون اردوی باساز و برگ اردوان

(دیوان اشعار شهریار، ج ۱، ص ۳۵۴، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

رنگ سبزی که در مقام مشبهٌ بهی برای چادر رستم ذکر شده، راست برابر رنگ خیمهٔ جهان‌پهلوان ایران در روایت فردوسی است، آنجا که استاد توس از زبان سهراب پدرجوی خطاب به هُجیر می‌سَراید:

بپرسید کان سبز پرده سرای یکی لشکری گشن پیشش به پای

(شاهنامه چاپ مسکو، ۲/ ۲۱۳/ ۵۵۸)(۲)

اگر شهریار تنها همین اشارهٔ بسیار باریک و دقیق شاهنامه‌ای را در سراسر اشعار خویش می‌آورد، کافی بود تا او را شاعر ژرف‌نگر در شاهنامه و در گروه گویندگانِ سنّت‌شکن تلمیحات شاهنامه در ادب پارسی بدانیم؛ چراکه بیان و بازتاب درست «رنگ» خیمهٔ رستم در شاهنامه بسی جزئی‌تر از آوردن نام کسان و داستان‌های حماسهٔ ملّی ایران در شعر است و به جرأت، ظریف‌ترین و دقیق‌ترین نکتهٔ مورد استفاده از شاهنامه است که در میان بهره‌یابی‌های گستردهٔ شاعران گوناگون به نظر نگارنده رسیده است. (۳)

در این مقاله، موضوع «فردوسی و شاهنامه در شعر شهریار» در سه بخش

بررسیده شده است: ستایش فردوسی و شاهنامه، عناصر و مضامین شاهنامه و بن‌مایه‌های حماسی ـ اساطیری در سخن شهریار، صحنه‌پردازی‌های حماسی و وزن شاهنامه در دیوان شهریار.

۱. یادکرد نیک و ستایش فردوسی و شاهنامه

توصیفات و نام‌بُردهای شهریار از فردوسی و شاهنامه در دو گروه قابل تقسیم‌بندی است: نخست، تک بیت‌ها و ابیات کوتاهی که به مناسبت‌هایی در میان اشعار آمده است؛ دیگر، سروده‌های ویژهٔ بزرگ‌داشت فردوسی و مقام والای شاهنامه.

در این بخش، نمونه‌هایی از هر دو دستهٔ یاد شده با بعضی توضیحات لازم آورده می‌شود:

همچو حافظ خلفش است و نمیرد سعدی
همچو فردوسی توسی که عجم زنده از اوست

(ج ۱، ص ۱۰۱، غزل «جام جم»)

خیمهٔ سبز و بلند تهمتن — زان فردوسی است آن والاسخن

(ج ۱،ص ۴۱۶، مثنوی «مولانا در خانقاه شمس»)

شعر، نظم بلند فردوسی است — راست گویی ترانهٔ قدسی است

(ج ۱، ص ۴۸۳، مثنوی «شعر و حکمت»)

شاهنامه اگر نبود سرود — نغمهٔ ملّی و سرود نبود

(ج ۱، ص ۴۸۶، مثنوی «شعر و حکمت»)

ایران به چرخ زد علم فضل جاودان — با کوس شاهنامه و ناقوس مثنوی

(ج ۱، ص ۱۱۲، غزل «روزگار نوین»)

مهد فردوسی توس و کوس ایران جاودانش
شاهنامه این حماسی شاهکار جاودانی

(ج ۳، ص ۲۳۰، قصیدهٔ «شب‌های شعر توس خراسان»)

هرچه فردوسی بلندآوا بود — چون رسد پیش تو مشتش وا بود

(ج ۱، ص ۴۱۶، مثنوی «مولانا در خانقاه شمس»)

این تک‌بیت شهریار دربارهٔ فردوسی بسیار جای تأمّل و نقد دارد؛ چون کاربرد کنایهٔ «مشت وا بودن» به معنی «رسوا» برای فرزانهٔ توس در برابر مولوی و خوارداشت گزین بزرگان ادب به هیچ روی پذیرفته نیست. اساساً سنجش ارکان چهارگانهٔ سخن پارسی با یکدیگر و برتری‌دادن یکی بر دیگری، کاری غیرعلمی و نامقبول است؛ چراکه هر یک از آنها در نوع و سبک خاصّی سخن را به تعبیر نظامی «به آسمان علّیین برده و در عذوبت به ماء معین رسانیده‌اند» (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۶۲) و در آن زمینه قلّه‌ای از قلل دست نایافتنی ادب پارسی را برافراشته‌اند چُنان که فردوسی در حماسه و مولوی در مثنوی و غزل عارفانه. بر این پایه آیا نمی‌توان گمان کرد که شهریار در نظم آن بیت بحث‌انگیز، اسیر احساسات و هیجان‌های ویژهٔ شاعریِ سازگار با موضوعِ مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» بوده است؟ کاش استاد زنده بود و به این پرسش و نقد پاسخ می‌گفت.

فتحعلی‌خان صبا خود با شهنشه‌نامه‌اش
فردوسی ثانی بود ای من ثناخوان شما
(ج ۳، ص ۲۳۳، قصیدهٔ «شب شعر کاشان»)

اگرچه پایهٔ شهنامه برتر از بالاست
ولی به حق که شهنشاه‌نامه هم والاست
دریغ قرن نبودش قرینه با محمود
وگرنه کلک صبا هم کم از حکیم نبود
(ج ۳، ص ۳۷۳، مثنوی «در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران»)

فراپایگی شهنشاه‌نامه [۴] درکنار شاهنامه و شایستگی فتحعلی‌خان صبای کاشانی به لقب «فردوسی‌ثانی» در نظر شهریار، برداشت درستی است که چند تن از محقّقان نیز بدان دست یافته‌اند و اینکه شهریار از تقلیدهای فراوان شاهنامه که شماری از آنها چون گرشاسپ‌نامه و برزونامه و بهمن‌نامه، معروف‌تر نیز هستند، شهنشاه‌نامه را برگزیده و پوشیده، برترین پیرو شاهنامه‌اش خوانده است، گواه صادقی است بر شناخت گستردهٔ استاد از ادب پارسی. مرحوم دکتر ذبیح‌اللّه صفا دربارهٔ این منظومه چُنین نظر داده‌اند: «از بهترین منظومه‌های حماسی تاریخی به نظر می‌آید؛ زیرا این مرد استاد از قرن هفتم به بعد تنها کسی است که توانسته است نسبت به دیگران از

فردوسی خوب پیروی کند.» (صفا، ۱۳۶۴: ۳۷۱).دکتر محمّد امین ریاحی هم به‌عنوان یکی از دیر آشنایان با شاهنامه و ادب حماسی معتقدند که: «تواناترین و موفق‌ترین آنها در شاهنامه سرایی، فتحعلی‌خان صبا، ملک‌الشعرای عصر فتحعلی شاه بود.» (ریاحی، ۱۳۷۵: ۳۴۰) دکتر رضا براهنی نیز همچون فاضل‌خان گروسی که در تذکرهٔ انجمن خاقان صبا را بر فردوسی ترجیح داده است (صفا، ۱۳۶۴: ۳۷۱)، شهنشاه‌نامه را در مواردی برتر از شاهنامه می‌دانند: «بعضی کلمات و تعبیرات شهنشاه‌نامه به مراتب قوی‌تر از اثر فردوسی است؛ بعضی از مصراع‌ها هم خیلی قوی‌تر است، ولی به دل نمی‌نشیند.» (براهنی، ۱۳۷۵: ۲۲۷)

چهار سد تن از آن شاعران فحل و فری
همه ملازمان این پهلوان شعر دری
چه عنصری دگر از خود شکسته آن خامه
به افتخار به سر برنهاده شهنامه

(ج ۳، ص ۳۶۵، مثنوی «در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران»)

در این دو بیت، دو اشاره به اوضاع ادبی روزگار استاد توس دیده می‌شود: نخست، بودن چهارسد شاعر پارسی‌گو در دربار سلطان محمود که در تذکره‌ها آمده است و مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد (← ریاحی، آذر ۱۳۶۹: ۷؛ همایون فرّخ، ۱۳۷۷: ج۲، ص ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸)؛ دو دیگر، خوارکرد شاهنامه و شاهان و پهلوانانش از سوی مدیحه‌سُرایان محمودی برای خوش‌آمد سلطان و درنتیجه زرافشانی‌های افسانه‌ای او. از دو گویندهٔ نامور دربار غزنوی، عنصری و فرّخی، فرّخی بیشتر از عناصر و شخصیت‌های شاهنامه به‌صورت تشبیهی استفاده می‌کند، امّا در مدایح عنصری، جانب ترجیح ممدوح بر یلان و شهریاران حماسی برتر است (سرور مولایی، ۱۳۷۹: ۱۳۵)؛ و استاد شهریار نیز در عالم تخیّلات شاعرانه، به‌درستی از پشیمانی او از ژاژخایی‌هایش سخن به میان آورده است. به نمونه‌هایی از بیهوده‌گویی‌های عنصری و فرّخی دقّت فرمایید:

چند گویند ز شهنامه سخن‌های دروغ
چند خوانند هنرهای فلان و بهمان

(عنصری)

اگـر ز دجـله فـریدون گـذشت بـی‌کشتی
به شاهنامه بر، این بر حکایت است و سمر
(عنصری)

گـفتا کـه شـاهنامه دروغ است سـربه‌سر
گفتم تو راست گیر و دروغ از میان بکاه
(فرّخی)

ای به لشکرشکنی بیشتر از سـد رسـتم
ای به هشیار دلی بیشتر از سد هوشنگ
(فرّخی)

چـــه خـــوش فـرموده فـردوسی هنر ارزانی اقلیم ایران است و ایرانی
(ج ۳، ص ۴۶۳ «جلوهٔ خدا در هنر»)

در این سخن، تضمین مضمونی این بیت معروف شاهنامه از زبان بهرام گور آمده است:

هنر نزد ایرانیان است و بس ندارند شیر ژیـان را بـه کس
(شاهنامه به تصحیح مول، ۶/ ۱۷۳۰/ ۵۴۳) (۵)

به آن تصویر فردوسی که از رسّام ارژنگی است
بلی فردوسی توسی است در پایان
همه روحیّهٔ فردوسی و آمال پامالش
در این تصویر می‌بینی
پس از آن خدمت شایان تاریخی
به جانش هم امانی نیست
دل بشکسته از غزینن دارد می‌گریزد شب
(ج ۳، ص ۴۶۳، «جلوهٔ خدا در هنر»)

گریز شبانهٔ فردوسی از غزنین، از افسانه‌های زندگی فرزانهٔ توس است که در چهار مقاله نظامی عروضی آمـده است. بـر بـنیاد گـزارش چـهارمقاله، فـردوسی پس از پراکندن سیم محمودی میان حمّامی و فقاعی: «سیاست محمود دانست. به شب از غزنین برفت و به هری به دکّان اسماعیل ورّاق، پدر ازرقی، فرود آمد و شش ماه در

خانهٔ او متواری بود.» (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۶۴)

غیر از این ابیات، استاد شهریار بین دو مثنوی «شعر و حکمت» و «بامداد عید»، چند بیتی در ستایش فردوسی و شاهنامه سروده و دو شعر ویژه هم با نام‌های «یادگار جشن استاد فردوسی» و «فردوسی» برای تعظیم دانای توس درپیوسته است. در اینجا جهت پرهیز از درازی سخن، نمونه بیت‌هایی از هر یک از ستایش‌سروده‌های مذکور آورده می‌شود و مطالعهٔ دقیق همهٔ آن بیت‌های نغز را در دیوان استاد به خوانندگان علاقه‌مند می‌سپرد. همچنین پس از بازآورد بیت‌های نمونه، به ذکر و بررسی ابیاتی از اشعار مربوط به فردوسی پرداخته می‌شود که اشاره و نکته‌ای در آنها آمده است:

الف)

مثل فردوسی آدمی که خدای — در سخنش آفریده بی‌همتای
آن که چون او به شعر نابغه نیست — گو خدای سخن مبالغه نیست
آن که ما را دلاوری آموخت — سرفرازی و سروری آموخت
آن که ما را زبان بسته گشود — پارسی را روان نو بخشود
من برآنم که این بزرگ استاد — این همایون‌نژاد فرّخ‌زاد
گرنه برسر آسمانی آیین بود — راست ایران‌پرستیش دین بود

(ج ۱، ص ۴۸۰، مثنوی «شعر و حکمت»)

ب)

جهان در حیرت از فردوسی ماست — همه جا صحبت از فردوسی ماست
بهار و هرچه در وی هست ظاهر — بود از روح فردوسی مظاهر

....

چمن را آب و رنگ از خانهٔ اوست — سرود بلبلان شهنامهٔ اوست
سخن آیینه‌دار طلعت اوست — سخن‌سنجان غلام همّت اوست
گدای او بود دارا و جمشید — ز رای او بود یک ذرّه خورشید
به عالم این قلم‌زن کارها کرد — به شمشیر قلم پیکارها کرد

(ج ۱، ص ۴۹۶، مثنوی «بامداد عید»)

ج)

چه فردوسی توانا شاعری شیرین سخنگویی

دلیری پهلوانی جنگجویی سخت‌بازویی

جهانِ همّت و کوه وقار و کان نیرویی

بیان دلکش سحرآفرینش سحر و جادویی

گهی چون خسروی شیرین گهی چون عاشقی شیدا

هزاران روح گوناگون تنیده در تنی تنها

چو از شهنامه فردوسی چو رعدی در خروش آمد

به تن ایرانیان را خون ملیّت به جوش آمد

زبان پارسی گویا شد و تازی خموش آمد

زکنج خلوت دل اهرمن رفت و سروش آمد

ببالد او ز شهنامه چو شد زرتشت ما از زند

ببال ای مادر ایران از این وخشور فرزند

به شهنامه درون فردوسی فرزاد فرّخ‌زاد

نه تنها در جهان داد سخن درس دلیری داد

الا فردوسیا سحرآفرینا ای بزرگ استاد

چو تو استاد معنی‌آفرینی کس ندارد یاد

ندانم رستم و رویین‌تنی بوده است یا نه

تو بودی هرچه بودی رستم و رویین‌تن افسانه

(ج ۱، ص ۷۱۵ و ۷۱۶، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

د)

او شاعر ایده‌آل ما فردوسی است

او پیکرهٔ غرور ملّیّت ماست

فردوسی توسی آن نبوغ قهّار

طرّاح و مهندس بناهای قصص

نقّاش قرون ماورای تاریخ

....

شهنامهٔ او سمبل فیروزی‌هاست
هر بیتی از آن بلندگوی فتحی است
هر نقطهٔ آن تمرکزی از احساس

....

او نابغهٔ حکیم ما فردوسی است
هر قصّه و داستان که او سازکند
بر روی اساس حکمت و اخلاق است

....

دنیا همه یک دهن به پهنای فلک
بگشوده به اعجاب و به تحسین تمام
با هرچه زبان و ترجمان دل و جان
درگوش تو بادهان پر می‌گویند
فردوسی و شاهنامه جاویدانند

(ج ۲، ص ۱۱۱۶، «فردوسی»)[۶]

و اینک نکات قابل بحث و بررسی اشعار ستایش فردوسی و شاهنامه:

۱. روزگار پرآشوب و فتنه‌خیز فردوسی و همّت مردانهٔ استاد در آن زمان آشفته:

در اوانی که داشت دست عرب	همه را بسته‌پا و دوخته‌لب
تاج یابندگان ترک نژاد	همه را سر به طاعت بغداد
همه کس رام با مرام عرب	همه جا فرض احترام عرب
همه گرگ عرب نمودی میش	کس به مرغ عرب نگفتی کیش
کفر بودی چو ترک صوم و صلات	ذکرشان بی‌سلام و بی‌صلوات
دل ایران از صغیر و کبیر	بود در دست تازیان تسخیر
ادبا جمله بی‌ادب بودند	همه از بیخ و بن عرب بودند
ادب پارسی‌زبان شد ننگ	منحصر شد به تازیان فرهنگ
ادبیات مارک نخل و شتر	کرده انبارهای دنیا پُر
رایگان بود دست‌بوسی‌ها	ناکسی‌ها و چاپلوسی‌ها

....

در چُـنان روز خُـدعه و سـالوس | قـد عـلم کـرد شـیر بـیشهٔ تـوس
پـنجه افکـند و بـند و دام گسست | جادویی کرد و بس طلسم شکست

(ج ۱، ص ۴۸۰ و ۴۸۱، مثنوی «شعر و حکمت»)

بهترین گزارشگر اوضاع مورد اشاره در سخن شهریار، درونمایهٔ بیت‌های نـامهٔ پیشگویی رستم فرّخزاد به برادرش است که توان گفت شهریار در سرایش ابـیات مذکور، به آن‌ها نیز توجه داشته است. برای نمونه از بیت‌های شاهنامه:

نه تخت و نه دیهیم بینی نه شهر | ز اخـتر هـمه تـازیان راست بـهر

....

چو روز اندر آید بـه روز دراز | شـود نـاسزا شـاه گـردن‌فراز

....

شود بندهٔ بی‌هنر شهریار | نژاد و بزرگی نیاید به کار

....

چُنان فاش گردد غم و رنج و شور | کـه شـادی بـه هـنگام بـهرام گـور

....

زیان کسان از پی سود خـویش | بجویند و دین اندر آرنـد پـیش

(۹/ ۳۱۸ و ۳۱۹)

بیان این توضیح دربارهٔ بیت‌های استاد شهریار ضروری است که چیرگی نفوذدار قوم و زبان و فرهنگ تازی بر ایرانیان مربوط به دو سدهٔ آغازین ورود اسلام به ایران است و پس از آن با تشکیل حکومت‌های ایرانی‌نژاد این امر کاستی می‌گیرد؛ و زمان ظهور فردوسی، یعنی عصر سامانیان، دوران تعدیل یافته‌تر عرب‌گرایی است، با این حال تبعات نهضت شعوبیه و گرایش به ماندگاری ارزش‌ها و عناصر ملّی به اقتضای شرایط زمان سبب رواج ادب حماسی و سـربرآوردن فـرزانـه‌ای چـون فـردوسی می‌شود. روزگار زندگی استاد توس و شاهنامه‌سرایی او را چُـنان کـه شـهریار نـیز به‌درستی بیان کرده است، باید آغاز عصر برتری سیاسی بـیگانگانی دیگـر یـعنی تاج‌یابندگانِ ترک‌نژاد دانست که بزرگ‌ترین فرمانروای آنها، سلطان محمود غزنوی، حامی و عامل سیاست‌های خلیفگان عباسی بغداد بود.

۲. ننگ بادا به کشور کی و جم | که عـرب مـالک‌الرقـاب عـجم

(ج ۱، ص ۴۸۱، مثنوی «شعر و حکمت»)

تقریباً نزدیک به مضمون این بیت شاهنامه و یادآور آن است:

مرا مرگ بهتر از این زندگی　　　که سالار باشم کنم بندگی

(۲۴۴/۱۰۰/۵)

۳. آری این‌گونه مرد ایران‌دوست　　　آن که چشم و چراغ ایران اوست

نه که بیش از حیات چیز نداشت　　　بلکه حق حیات نیز نداشت

اینش ایران سزای خدمت داد　　　که پیاده گریخت تا بغداد

او که دشمن نبود آه از دوست　　　که به دشمن برد پناه از دوست

یک چُنین مرد بود در غم جان　　　عنصری از طلا زدی فنجان

(ج ۱، ص ۴۸۲، مثنوی «شعر و حکمت»)

داستان رفتن فردوسی به بغداد پس ازگریز از غزنه و نظم مثنوی یوسف و زلیخا نزد خلیفهٔ عبّاسی، از افسانه‌های سرگذشت دانای توس است که در مقدّمهٔ کهن‌ترین دست‌نوشت شناخته‌شدهٔ شاهنامه، فلورانس (۶۱۴ هـ. ق.)، نیز آمده است: «فردوسی را نیز آن اشارت موافق آمد. زر بستد و روی به بغداد آورد و در آن عهد خلیفه القادر باللّه بود.» (ریاحی، ۱۳۷۲: ۲۸۵). دکتر ریاحی زمان به‌وجودآمدن این داستان را دورهٔ شدّت نفوذ خلافت در ایران و از جانب حامیان آن می‌دانند (همان، ص ۷۹). آخرین مصراع مثنوی هم ناظر است بر این بیت از قطعهٔ معروف خاقانی دربارهٔ عنصری:

شنیدم که از نقره زد دیگدان　　　ز زر ساخت آلان خوان عنصری

۴. نوامیس عجم را زندگی داد　　　خلاص از بردگی و بندگی داد

عجم زنده ز یمن همّت اوست　　　همه عالم گواه خدمت اوست

(ج ۱، ص ۴۹۶ و ۴۹۷، مثنوی «بامداد عید»)

چه زحمت‌ها به جان هموار در آن سال سی کردی

به قول خویشتن زنده عجم زان پارسی کردی

(ج ۱، ص ۷۱۶، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

احیای نوامیس عجم جمله از اوست

او کاخ زبان پارسی کرد بلند

(ج ۲، ص ۱۱۱۸، «فردوسی»)

یکی از مشهورترین ابیات شاهنامه، اساس نظم بیت‌های گفته‌آمده است؛ یعنی:

بسی رنج بردم در این سال سی   عجم زنده کردم بدین پارسی

این بیت در برخی از چاپ‌های شاهنامه در متن و به‌نام فردوسی آمده است؛ امّا دکتر جلیل دوستخواه با دو دلیل علمی و مُقنع آن را الحاقی دانسته‌اند (ــــــ‌دوستخواه، ۱۳۷۵: ۲۲ و ۲۳). بر همین بنیاد، تا انتشار آخرین دفتر شاهنامهٔ دکتر خالقی مطلق، اصالت بیت مورد تردید است و البته کفّهٔ برساخته‌بودن آن سنگین.

۵. که تا در عهد شاه غزنوی شاه ادب موکب

در آفاق ادب تابید آذرگون یکی کوکب

کز و چون روز روشن شد عجم را اندوه‌آگین شب

چو خورشید جهان افروز چرخ چارمش مرکب

پدید آمد یکی فرزند فردوسی توسی نام

سترون از نظیر آوردن وی مادر ایّام

(ج ۱، ص ۷۱۵، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

بی‌گمان، ذکر پدیداری فردوسی در عصر محمود غزنوی، سهوی تاریخی است؛ چون زادسال استاد و آغاز نظم شاهنامه در روزگار سامانیان بوده و فقط تدوین دُوُم شاهنامه در دورهٔ محمود پایان یافته است.

۶. بسا کان باستانی‌نامه‌ها خواند و کهن‌دفتر

که گرد آورد شیرین داستان‌های عجم یکسر

(ج ۱، ص ۷۱۵، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

این بیت، برگرفته از بیت الحاقی منسوب به فردوسی در لباب‌الالباب عوفی است:

بسی رنج بردم بسی نامه خواندم   زگفتار تازی و از پهلوانی

۷. پی‌افکند از سخن کاخی زقصر آسمان برتر

در آن جام جم و آیینهٔ دارا و اسکندر

(ج ۱، ص ۷۱۵، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

بسان کاخ نظمت شد به پا کاخی بلند او را
چُنان کز باد و باران نیست آسیب و گزند او را
(ج ۱، ص ۷۱۷، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

چشم‌زد به آن دو بیت بر سر زبان‌ها از فردوسی که:

بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
پی‌افگندم از نظم کاخی بلند
که از باد و باران نیابد گزند

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۴/ ۱۷۳/۶۶ و ۶۷)

۸. جوان مردا تو از رنج تهی‌دستی نیاسودی
زبان و کلک بر مدح و هجای کس نیالودی
(ج ۱، ص ۷۱۶، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

مصراع نخستین اشاره دارد به تنگ‌روزی‌های فردوسی در روزگار پیری او که در شاهنامه نیز نمود یافته است:

مرا دخل و خرج ار برابر بدی
زمانه مرا چون برادر بدی
تگرگ آمد امسال برسان مرگ
مرا مرگ بهتر بدی زان تگرگ
در هیزم و گندم و گوسفند
ببست این برآورده چرخ بلند
(۹ / ۳۶۹ / ۷۱۳ - ۷۱۱)

امّا مصراع دُوُم برخاسته از مهر پاک و تخیّلات آمیخته با مبالغهٔ استاد است. چون هر دو موضوع مدح و هجا در شاهنامه دیده می‌شود، فردوسی در تدوینِ دُوُم، مدایح سلطان‌محمود و کسان و بزرگان درباری و نیز یاران و جانب‌داران خویش را در شاهنامه آورده است. امّا این ستایش‌ها به‌ویژه مدح‌های محمود در سنجش با قصاید شاعران دربار سلطان چُنان است که گویی فردوسی به بیان شهریار، «مدحی» نگفته است: «ستایش‌هایی هم که از محمود کرده، لحن مورد پسند و انتظارِ محمود را ندارد؛ لحن معلّم خردمند حکمت‌آموزی را دارد که پادشاه را به دادگری

و پرهیز از ظلم اندرز می‌دهد و در این نصیحت‌گری‌ها لحنی دارد که حتّی امروز با گذشت هزار سال و با این همه لاف عدالت و دموکراسی که در جهان هست، اگر کدخدای دهی را به آن زبان نصیحت کنند، تحمّل نمی‌کند.» (ریاحی، آذر ۱۳۶۹: ۹).

در باب هجاگویی فردوسی هم باید گفت که استاد هجونامه‌ای برای محمود سروده بوده که ۶ بیت آن در چهار مقاله آمده است. تعداد بیت‌های این نکوهش‌نامه، در پایان دست‌نوشتِ طوپقا پوسرای، ۳۲ بیت است که با گذر زمان شمار آنها به ۱۶۰ بیت رسیده است. در میان محقّقان نیز نظر یکسان و مسلّمی در این‌باره نیست: برخی انتسابِ هجونامه را از بُن نمی‌پذیرند و عده‌ای نیز فقط شش بیت مذکور در چهار مقاله را از فردوسی می‌دانند (ریاحی، ۱۳۷۲: ۴۷)؛ ولی دکتر خالقی مطلق، شاهنامه‌شناس مشهور، می‌نویسند: «نگارنده نیز هم‌سخن با استاد ریاحی معتقدم که فردوسی هجونامه‌ای سروده بوده است و حتّی برخی از بیت‌های هجونامهٔ موجود را نیز استوار و اصیل می‌دانم.» (خالقی مطلق، زمستان ۱۳۷۴: ۷۴۹).

۹. تو خود گفتی هر آن‌کس راه رای وهوش و دین پوید

پس از مرگم چو بر آثار بیند آفرین گوید

(ج ۱، ص ۷۱۷، «یادگار جشن استاد فردوسی»)

تضمینی است از این بیت استاد توس:

هر آن‌کس که دارد هش و رای و دین

پس از مرگ بر من کند آفرین

(۸۶۵/۳۸۲/۹)

۱۰. او را قلم آن کرد که شمشیر نکرد

او یک‌تنه زد به جنگ شجعان عرب

شجعان فصاحت و بلاغت همه را

با گرز حماسه‌های ملّی کوبید

(ج ۲، ص ۱۱۱۷، «فردوسی»)

تداعی‌گر دو سخن ارزنده دربارهٔ شیوایی و رسایی شاهنامه است: یکی از نظامی عروضی که می‌گوید: «من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم» (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۶۳)؛ دیگری از ابن‌اثیر در المثل‌السائر فی ادب‌الکاتب والشاعر: «در زبان ایشان کتابی فصیح‌تر از شاهنامه نیست و چُنین چیزی

در زبان عرب یافت نمی‌شود.»(ریاحی، ۱۳۷۲: ۲۹۱).

۱۱. او گفت: پیمبر بزرگ اسلام
هرگز نه عرب که از نژاد عبری است
ز آن نسل و نسب که انبیا جمله از اوست

(ج ۲، ص ۱۱۱۸، «فردوسی»)

چُنین گفته‌ای در سراسر شاهنامه دیده نمی‌شود؛ بلکه آن را می‌توان گزارشی از جهان‌بینی اعتقادی فردوسی دانست که استاد شهریار با مهارت تمام ارائه داده است و آن، تفاوت بین عرب و اسلام در نظرگاه حکیم توس است و: «نفرت او از تازیان، منافاتی با مسلمانی او ندارد.» (ریاحی، ۱۳۷۵: ۲۳۲).

۱۲. او گفت حکومت به لیاقت بخشند
صحرایی و سوسمارخواران عرب
حاکم نسزد به مهد سیروس کبیر

(ج ۲، ص ۱۱۱۸، «فردوسی»)

متأثّر است از آن بیت‌های معروف نکوهش تازیان در شاهنامه:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را به جایی رسیده است کار
که ملک [تخت] عجمشان کند آرزوی تفو باد بر چرخ گردان تفوی

(۹/ ۳۲۲/ پی‌نوشت ۱۸)

این دو بیت در بیشتر چاپ‌های شاهنامه آمده؛ ولی در چاپ معتبرتر مسکو، به‌عنوان ابیات برافزوده، به حاشیه رفته است.

۱۳. هر قصّه و داستان که او ساز کند
بر روی اساس حکمت و اخلاق است
بنهاده اساطیر اصیل ما را
بر روی موازین وزین اخلاق
آری اخلاق

(ج ۲، ص ۱۱۲۰، «فردوسی»)

از ویژگی‌های نمایان شاهنامه، مطالب حکمت‌آمیز آغاز و میان و پایان داستان‌ها و نتایج تعلیمی و اخلاقی‌ای است که استاد از بعضی روایات ارائه داده است. گستردگی مضامین پندآموز در شاهنامه بدان اندازه است که از تنظیم آنها کتاب‌های جداگانه‌ای فراهم آمده است؛[۷] و بی‌تردید، یکی از دلایلی که سبب آن آمده است که فردوسی خویش را در دیباچهٔ شاهکارش، «حکیم» بخواند [۸] و دیگران نیز با پیروی و دریافت درست با چُنین عنوان درخوری بنامندش، همین رویکرد سزاوار استاد به نکات و تعالیم اخلاقی است که این دو بیت چونان نمونه‌ای از بهترین و پرمغزترین آنها است:

فریدون فرّخ فرشته نبود　　ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی　　تو داد و دهش کن فریدون تویی

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۸۵/ ۴۸۹ و ۴۹۰)

نکتهٔ دیگری که از سخنان شهریار استفاده می‌شود و خود یکی از بهترین نمودهای عملی باور اسلامی فردوسی و تربیت اصیل دهقانی او در شاهنامه و نیز نمونهٔ بسیار قابل توجّه جمع فرهنگ ایرانی و اسلامی در وجود استاد به شمار می‌رود، پاکی زبان و آزرم واژگانی حکیم در سراسر پنجاه‌هزار بیت نامهٔ نامور است؛ به گونه‌ای که در سنجش با شاعران هم‌روزگار و دیگر منظومه‌های داستانی، به جرأت می‌توان گفت که حتّی یک واژهٔ ناشایست و به‌دور از عفّت کلام از خامهٔ فردوسی نزاییده است. از میان مصادیق بسیار این ویژگی، بیت زیر از داستان زال و رودابه نامبُردارتر است:[۹]

همه بود بوس و کنار و نبید　　مگر شیر کو گور را نشکرید

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/۲۰۰/۵۴۰)

۱۴. چندی به غبار قرن‌های تاریک
یک پردهٔ ابهام به خود می‌پوشید
و آن گنج و خزینه‌های افروزنده
در کنج خرابه‌های خاموشی بود

(ج ۲، ص ۱۱۲۱، «فردوسی»)

به گمان بسیار، اشارت ظریفی است به موضوع دو قرن خاموشی دربارهٔ شاهنامه. توضیح اینکه تا دو قرن پس از فردوسی به دلیل تسلّط اندیشگی و مذهبی خلیفگان

عباسی بر امیران غزنوی و سلجوقی و ناسازگاری جهان‌بینی شاهنامه با پندارهای خرد ستیز و آزادی‌گریز آنها، فردوسی و شاهنامه نزد بزرگان ناپسندیده و مطرود بوده است و بر این اساس در آثار تاریخی و ادبی آن روزگاران مانند تاریخ یمینی، زین‌الاخبار، انساب سمعانی، ترجمان‌البلاغه، قابوس‌نامه، کلیله و دمنه و ...، بر پایهٔ مصلحت سیاسیِ عصر، یا نامی از فردوسی و شاهنامه نیست و یا ذکر سزاوار مقام وی و شاهکارش وجود ندارد. این به تعبیرِ روان‌شاد دکتر زرین‌کوب، «دو قرن سکوتِ» مصلحتی را دکتر ریاحی با عنوان «عهد شاهنامه‌ستیزی» به شایستگی و کاملاً علمی بررسی کرده‌اند (← ریاحی، ۱۳۷۲: ۷۰ ـ ۶۵ و ۱۳۷۵: ۱۶۸ ـ ۱۶۰)

۲. عناصر و مضامین شاهنامه و بن‌مایه‌های حماسی ـ اساطیری

همان‌گونه که به‌کوتاهی در مقدّمهٔ مقاله گفته آمد، به‌کارگیری کسان و داستان‌های شاهنامه و موضوعات اساطیری فرهنگ و ادب ایران از جانب شاعران غیرحماسه‌سرایِ پس از فردوسی، صرفاً به منظور بیان بهتر و هنرمندانه‌تر سخن و افزایش تأثیر آن بوده است. دکتر بهمن سرکاراتی در این باره می‌گویند: «عدّه‌ای از شعرا گاه با اشاره‌ای کوتاه به باوری حماسی که مردم با آن آشنایند مثل دیو و پری و یا آوردن اسم اشخاص اسطوره‌ای ـ حماسی نظیر سیاوش، رستم، گیو و غیره، تأثیرپردازی اثر هنری خود را شدّت می‌بخشند» (سرکاراتی، ۱۳۷۱: ۸۹). در شعر شهریار نیز هم نام‌ها و روایات روی‌شناس و مردم آشنا دیده می‌شود و هم اشاراتی که شاید بر بیشتر ادب‌دوستان و حتّی شاهنامه‌خوانان پوشیده و ناشناس باشد و این دسته، از مقولهٔ همان «سنّت شکنی تلمیحات شاهنامه‌ای» است که پیشتر از آن سخن رفت. در این بهره از گفتار، تقریباً تمامی یادکردها و چشم‌زدهای مربوط به شاهنامه و اساطیر ایرانی که در دیوان شهریار آمده، در حدّ وسع و توان گنجانده شده است با این توضیح که در آوردن بیت‌های شاهد برای دوری از پربرگی مقاله باوجود یادداشت چندین بیت از دیوان معمولاً به بیتی بسنده شده و نیز گمان بر این بوده است که خوانندگان با داستان‌ها و اشخاص و موضوعات کلّی و معروف آشنا هستند. بر همین بنیاد، فقط دربارهٔ بعضی نکات باریک و شایان بررسی، توضیحات کوتاهی آمده است.

۱. هوشنگ

جاودان است او به سدها شاهکار جاودان

کارنامه خود بگوید کو به هوشنگی بمرد

(ج ۳، ص ۴۰۹، قصیدهٔ «ناقوس خطر»)

به اعتبار نوآوری‌ها و کردارهای سودبخش هوشنگ در شاهنامه، شهریار «هوشنگ» را به نماد مردری ماندن آثار نیک بسیار ازکسی به‌کار برده است. این دو بیتِ شاهنامه به‌کارکیایی‌ها و رنج‌ها و به فرجام، نیک‌نامی هوشنگ اشاره دارد:

برنجید و گسترد و خورد و سپرد — برفت و جز از نام نیکو نبرد

بسی رنج برد اندر آن روزگار — به افسون و اندیشهٔ بی‌شمار

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/۳۱/۲۰ و ۲۱)

۲. جمشید

الف ـ تخت جم:(۱۰)

تخت جم دیدم و سرمایهٔ شاهان عجم

که نه با سرمدی شوکت شاهانهٔ تست

(ج ۱، ص ۱۳۶، غزل «همّت ای پیر»)

ب ـ نوروز و جمشید:(۱۱)

خجسته باد به ایران باستان نوروز — که یادگار ز جمشید کامکار آمد

(ج ۱، ص ۱۵۳، غزل «عیدی عشّاق»)

ج ـ جمشید به استعاره از خورشید:(۱۲)

نشسته از بر تخت سحر یکی جمشید

که دل معاینه جام جهان‌نما بکند

(ج ۳، ص ۱۴۷، غزل «صبوح صبح»)

استعارگی «جمشید» از «خورشید» دقیقاً ناظر بر همانندی‌های اساطیری جمشید و ایزد مهر است چُنان که جمشید را نمودی از «مهر» شمرده‌اند: «شاید بتوان باور داشت که جمشید، به‌عنوان شاه و پدر نخستین انسان‌ها، در واقع تجسّم ایزد مهر است بر زمین» (بهار، ۱۳۷۵: ۲۳۷). در **شاهنامه** نیز اشاره‌گونه‌ای به این

همسانی دیده می‌شود:

چو خورشید تابان میان هوا   نشسته بـر او شـاه فـرمانروا

(شاهنامه‌به تصحیح خالقی مطلق، ۵۰/۴۴/۱)

در بیت‌های زیر، این مضمون اساطیری با آشکاری بیشتری آمده است:

جمشید فلک به نوبت تو   گر کژ نگرد به سوی روزن

(لامعی گرگانی)

سر از البرز برزد جرم خورشید   جهان را تازه کرد آیین جمشید

(نظامی)

بر افکن برقع از مـحراب جـمشید   که حاجتمند برقع نیست خورشید

(نظامی)

در زوایای طـرب‌خانهٔ جـمشید فـلک   ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

(حافظ)

د ـ نگین جم:

گیرم نگین جم بود اکنون که یاوه کردم   مـحتاج مـهره‌بازی بـا اهـرمن نـباشم

(ج ۱، ص ۱۳۹، غزل «نگین گمشده»)

در بیت شهریار، مُراد از «جم» به قرینهٔ «اهریمن» و «یاوه کردن» حضرت سلیمان نبی است که شخصیت او با جمشید درآمیخته است؛ [۱۳] لذا «نگین» نـیز هـمان انگشتری معروف حضرت سلیمان است که با آن بر دیو و پری فـرمان مـی‌رانـده است. امّا از آنجا که با نام «جم» از ایشان یاد شده، شایان ذکر است که جـمشید پیشدادی نیز همچون پیامبر بنی‌اسرائیلی «انگشتری» داشته و اصلاً این اشـتراک یکی از علل درآمیختگی این دو شخص جداگانه است. در شاهنامه، به صراحت از «نگین جم» نشان می‌یابیم:

که جمشید بـافرّ و انگشـتری   به فرمان او دیو و مرغ و پری

ز مـازندران یـاد هـرگز نکـرد   نجست از دلیران دیوان نـبرد

(۵۰/۷۸/۲ و ۵۱)

در نوروزنامهٔ منسوب به خیّام نیز می‌خوانیم: «نخستین کسی که انگشتری کرد و به انگشت درآورد، جمشید بود» (صدیقیان، ۱۳۷۵: ج ۱، ص ۸۲).

۳. فریدون

بخش کردن جهان میان سه پسران:

نه ایرجی به جای ماند و نه سلم و تور

دیگر به تخت و تاج فریدون چه می‌کنی

(ج ۱، ص ۶۸۴، «بانو صبا»)

ایرجا ملک فریدون به تو باد ارزانی

سلم و تورش سرخر بود و خریدار خلج

(ج ۳، ص ۲۶۶، قلعهٔ «آواز ایرج»)

۴. ضحّاک

الف ـ کشته‌شدن جمشید به‌دست ضحّاک:

گفت این پتیاره پیر گوژپشت ماردوش

پور جمشید است و خدمت می‌کند ضحّاک را

(ج ۱، ص ۳۵۹، قطعهٔ «تنبیه نادر»)

در شاهنامه، جمشید پس از سد سال نهان زیستی، به‌دست ضحّاک گرفتار و با ارّه به دو نیم می‌شود؛(۱۴) امّا در یشت‌ها، ارّه کنندهٔ پیکر جم، «سپیتیور»[1] نامی است (اوستا، ج ۱، ص ۴۹۳) که در بندهشن برادر جم دانسته شده است؛ از این روی، در بیت شهریار، «پور جمشید» و خدمت کردن او به ضحّاک، به نوعی یادآور روایت پهلوی دربارهٔ خیانت برادر جمشید است.

ب ـ مار دوشی و مغز سرخوراندن به آنها:

خورش زمغز جوانان کند که افعی زلف

به روی دوش چو ضحّاک ماردوش انداخت

(ج ۲، ص ۹۷۳، قصیدهٔ «اهریمن ریا»)

ج ـ شورش کاوه و همراهی با فریدون در برانداختن او:

زتخت و تاج فریدون چه حکمتی به از این

که کاوه داد دل خود ستاند از ضحّاک

(ج ۳، غزل «شهید عشق»)

---

1. Spityur

د ـ گرفتاری ابدی ضحّاک در غاری به دماوند:

سیمرغ به قاف او گروگان ضحّاک به غار او گـروبند

(ج ۱، ص ۵۷۲، «هذیان دل»)

او فریدون دماوند احتشام رهن زندان ابد ضحّاک او

(ج ۳، ص ۲۰۳، قصیدهٔ «سعدی سرای»)

به روایت شاهنامه، فریدون پس ازگرفتن ضحّاک، او را به دستور سروش ایزدی، در ژرفای اشکافی در دماوند به بند می‌کشد:

به کوه اندرون، جای تنگش گزید نگـه کـرد غـاری بـنش نـاپدید

بـیاورد مسمارهای گـران به جایی که مغزش نبود انـدر آن

فرو برد و بستش بـدان کـوه بـاز بـدان تـا بـماند بـه سـختی دراز

بـبستش بـر آن گـونه آویـخته وُزو خـون دل بـر زمـین ریـخته

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۸۴ و ۸۵/ ۴۸۴ ـ ۴۸۰)

ضحّاک، زنده درون غار بسته است تا اینکه بر بنیاد متون پهلوی، در پایان هزارهٔ دُومین موعود زرتشتی، هوشیدرماه، بند می‌گسلد و زیانکاری می‌آغازد تا با گـرز گرشاسپ کشته می‌شود (بهار، ۱۳۶۹: ۱۴۲).

۵. کاوه

کاوه در سراسر دیوان شهریار، به‌تنهایی، و بدون هـمراهـی بـا نـام فـریدون و ضحّاک، فقط یک بار به نماد غرور ملّی به کار رفته است:

گر سخن از صفت قهر و غرور ملّی ماست

کاوهٔ ماست کـه بـر قـاف قـرون عـنقا بـود

(ج ۲، ص ۸۲۴، غزل «حماسهٔ ایران»)

۶. درفش کاویان

کنون که سرو برافراخته است رایت کـاوه

کنون که لاله برافروخته است آتش موسی

(ج ۱، ص ۳۳۲، قصیدهٔ «مسافرت شاعرانه»)

۷. سام نریمان

کرم ارثی است اجدادی عبث نیست

که رستم زاید از سام نریمان

(ج ۳، ص ۴۴۱، قصیدهٔ «ادب یا غضب»)

۸. زال

الف ـ پرورش سیمرغ، زال را:

جهاد عشق تو پیروزی است پایانش

که سایه‌پرور سیمرغ پور دستانش

(ج ۳، ص ۳۰۲، قصیدهٔ «شهید زنده»)

ب ـ داستان زال و رودابه و گیسوافشانی رودابه و کمند اندازی زال:

ابروکمان رستم و گیسوکمند زال

خود پهلوان به مویه و دستان به زابلی

(ج ۱، ص ۱۴۶، غزل «جادوی بابل»)

در داستان زال و رودابه آنجا که شبانگاه زال به پای ایوان رودابه می‌رود، زیباروی کابل برای بالا آمدن پهلوان، گیسوی کمندآسای خود را می‌گشاید و به پایین می‌افکند:

پری‌روی گفتِ سپهبَد شنود ز سر شعر گلنار بگشاد زود

کمندی گشاد او ز سرو بلند که از مشک از آن سان نپیچد کمند

خم اندر خم و مار برمار بر بر آن غبغبش نار بر نار بر

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۱۹۹/ ۵۲۰ـ۵۲۲)

امّا زال به جای دست‌یازی به زلف یار، کمند خود را به کنگرهٔ کاخ می‌افکند و به بام برمی‌شود:

کمند از رهی بستد و داد خم بینداخت خوار و نزد هیچ دم

به حلقه درآمد سرکنگره برآمد زبُن تا به سر یکسره

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۲۰۰/ ۵۲۸ و ۵۲۹)

در بیت شهریار، ذکر «کمند زال» و تشبیه «گیسو» بدان می‌تواند تلمیح فشرده و در عین حال ظریفی به این بخش از داستان شاهنامه باشد.

ج ـ لقب دَستان:

قهرمانی است در افسانهٔ حیدر بابا نقش او رستمی و قصّهٔ او دستانی

(ج ۲، ص ۱۰۳۷، قطعهٔ «بر سنگ مزار ملامحمدشیخ‌الاسلام»)

بر پایهٔ دو بیت که در برخی نسخه‌های معتبر شاهنامه آمده، «دستان» عنوانی است که سیمرغ به زال می‌دهد:

نهادم ترا نام دستان زند که با تو پدر کرد دستان و بند

بدین نام چون بازگردی ز جای بگو تات خوانند یل رهنمای

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۱۷۱/ پی‌نوشت ۴)

۹. رستم

لقب (تهمتن) و رزم افزارها:

شب‌ها شنیده‌ام که ره شیراز می‌روی

آنجا که گرز رستم دستان بود گرو

(ج ۱، ص ۳۱۷، قصیدهٔ «گفتاری به زبان عامیانه»)

داس دست دیهقانت چون کمان تهمتن

بیل دوش آبیارت چون درفش کاویان

....

داس‌ها روز درو چو تیغ تیز تهمتن

کشتزاران فی‌المثل چون پهنهٔ هاماوران

(ج ۱، ص ۳۵۳ و ۳۵۴، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

«تهمتن» به‌عنوان معادل معنایی نام «رستم»، مهم‌ترین لقب جهان‌پهلوان ایران در شاهنامه است که گاهی به یلان دیگری چون اسفندیار نیز اطلاق می‌شود. امّا دربارهٔ

«گرز و کمان و تیغ» رستم باید گفت که در روایات حماسی و داستان‌های پهلوانی، رزم‌افزارهای ویژهٔ پهلوانِ برتر و به اصطلاح «جهان پهلوان»، ارج و ویژگی خاصّی دارد و همچون خود دلاور در میان دیگر آلات نبرد متمایزتر است.[۱۵] چُنین سلاح‌هایی همان‌گونه که از **شاهنامه** برمی‌آید، بیشتر جنبهٔ مُردری دارند و از نیاکان پهلوان بدو رسیده‌اند؛ دیگر اینکه به سبب سترگی و سنگینی، دیگران از به‌کاربردن آنها ناتوان‌اند، مانندِ گرز رستم در **شاهنامه** که بسان رزم‌جامه‌اش، ببر بیان، اهمیت آیینی دارد (← «گرز نیای رستم»، در: سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۲۳ ـ ۱۱۳). فردوسی در وصف رزم‌ابزارهای رستم می‌گوید:

ز مردان کنند آزمایش بسی	سلیح وُرا بر نتابد کسی
نه برگیرد از جای گرزش نهنگ	اگر بفگند بر زمین روز جنگ
زهی برکمانش بر، از چرم شیر	یکی تیر و پیکان او ده ستیر

(۴/ ۱۹۹/ ۱۳۵۲ ـ ۱۳۵۰)

۱۰. زادن رستم از رودابه

قرون می‌زاید آن رستم کزو رودابه‌های شب
گره افکنده در گیسو و می‌بافند جوشن‌ها

(ج ۲، ص ۹۶۲، قصیدهٔ «شاهد غیبی»)

۱۱. هفت خان رستم

الف ـ تأویل عرفانی:

کاووس جان مخواه به زندان دیو نفس
کز هفت خان عشق چو رستم توان گذشت

(ج ۱، ص ۲۵۰، غزل «هفت خان عشق»)

درگزارش عرفانی داستان هفت خان در ادوار پس از فردوسی، کاووس براثر پیروی از نفس، گرفتار دیو سپید نفس می‌شود و رستم چونان سالکی ره‌شناس پس از طی هفت منزل دشوار سلوک، دیو نفس و وابستگی‌ها را می‌افکند و از زندانیان نفس دستگیری می‌کند.

ب ـ نماد سختی:

در این وادی به هر سو هفت‌خانی است
تهمتن وارم این مشکل کن آسان

(ج ۲، ص ۹۴۸، غزل «پیک آسمان»)

ج ـ فرستادن زال، رستم را برای رهایی کاووس و ایرانیان:

گویند هنگام سفر با پور دستان زال زر
گفتا برو جان پدر، جان تو و ایران تو

(ج ۳، ص ۲۱۴، قصیدهٔ «نامه به یحیی (ریحان)»)

در شاهنامه پس از رسیدن پیام گرفتاری کاووس به زال، وی پور پهلوان را چُنین به یاری ایرانیانِ در بندِ دیو می‌فرستد:

که شاه جهان در دم اژدهاست — به ایرانیان بر، چه مایه بلاست
کنون کرد باید ترا رخش زین — بخواهی به تیغ جهان‌بخش کین
همانا که از بهر این روزگار — ترا پرورانید پروردگار

(۲/ ۸۸ و ۸۹/ ۲۴۰ ـ ۲۴۲)

بیت یادشده از شهریار، دربارهٔ این بخش از داستان هفت خان شاهنامه است.

۱۲. دیو سپید

گاه بپوشم به برف کوه دماوند — دیو نمایم سپید و سلسله در پا

(ج ۱، ص ۵۳۱، «شاهد شعر»)

تشبیه «کوه دماوند» به «دیو سپید» شاهنامه در شعر شهریار و پیشتر از ایشان در قصیدهٔ معروف «دماوند» مرحوم ملک‌الشعرای بهار،[۱۶] به‌نغزی با نظریهٔ دکتر فریدون جنیدی دربارهٔ دیوان مازندران به‌ویژه «دیو سپید» سازگار است: «نبرد با دیوان مازندران چیزی نیست مگر نبرد ایرانیان با سختی‌ها و شگفتی‌های دوین‌ها و مازهای کوهستان البرز یا تپیشخوارگر که بلندترین و زورمندترین آنان نیز دیو سپید یا دماوند سپیدپوش بوده باشد.» (مقدمهٔ فریدون جنیدی بر واژه‌نامهٔ مازندرانی، ص ۵).

۱۳. داستان نبرد هاماوران

داس‌ها روز درو چون تیغ تیز تهمتن

کشتزاران فی‌المثل چون پهنهٔ هاماوران

(ج ۱، ص ۳۵۴، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

۱۴. داستان رستم و سهراب

الف ـ نوش‌دارو:(۱۷)

نوش‌دارویی و بعد از مرگ سهراب آمدی

سنگدل این زودتر می‌خواستی حالا چرا

(ج ۱، ص ۱۸۴، غزل «حالا چرا»)

ب ـ سیمرغ و نوش‌دارو:

نوش از داروی سیمرغ به سهراب رسید

یا که ویس از پی پرسیدن رامین آمد

(ج ۳، ص ۱۱۲، غزل «کشتی نجات»)

در داستان رستم و سهراب به روایت شاهنامه، نشانی از «سیمرغ» نیست، امّا در یکی از روایات مردمی داستان، سیمرغ در بخشی از ماجرا حضور می‌یابد و به شناساندن کشندگان سهراب به تهمینه می‌پردازند (داستان رستم و سهراب به روایت مرشد عباس زریری، ص ۳۶۹ ـ ۳۶۴). در روایتی دیگر، رستم پس از بر زمین خوردن، با رفتن پیش سیمرغ نیرو می‌گیرد (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹: ج ۲، ص ۱۳۵). در پرداختی دیگر از داستان شاهنامه، سیمرغ به رستم می‌آموزد که اگر چهل روز سهراب را به دوش بگیرد، فرزند زنده می‌ماند (همان، ج ۲، ص ۱۳۷). همین موضوع در روایت ماندایی داستان نیز دیده می‌شود (خالقی مطلق، «یکی داستان است پر آب چشم»، در: دهباشی، ۱۳۷۲: ۷۷). در عین حال که این موارد را دربارهٔ بودن سیمرغ در کنار نام سهراب در بیت شهریار باید در نظر داشت، نباید به موضوع «درمانگری» سیمرغ، به دلیل اشاره به «نوش‌دارو»ی سیمرغی در بیت، بی‌توجّه بود؛ که در این باب زیر مادهٔ «سیمرغ»، توضیح مختصری خواهد آمد.

۱۵. داستان سیاوش

الف ـ خون سیاوش:

گو جام باده جوش محبّت زند چرا ترکانه یاد خون سیاووش می‌کنی

(ج ۱، ص ۱۱۹، غزل «اخگر نهفته»)

ب ـ کین‌خواهی رستم:

خون دل ریخته ترک نگهی کو رستم؟ تا زتوران طلب خون سیاووش کنیم

(ج ۱، ص ۲۲۶، غزل «خون سیاوش»)

۱۶. داستان بیژن و منیژه

الف ـ چاه دیو:

بیژن به چاه دیو و چشم منیژه گریان گر غیرتم نجوشد پس تهمتن نباشم

(ج ۱، ص ۱۳۹، غزل «نگین گمشده»)

بیژن را بر بنیاد شاهنامه در چاه «ارژنگ» زندانی می‌کنند و سر آن را با سنگ «اکوان دیو» می‌پوشانند:

ببر پیل و آن سنگ اکوان دیو که از ژرف دریای گیهان‌خدیو

فگنده است در بیشهٔ چین ستان بیاور ز بیژن بدان کین ستان

به پیلان گردون کش آن سنگ را که پوشد سر چاه ارژنگ را

(۵/ ۳۲/ ۴۱۶ ـ ۴۱۴)

از دیگر سو، بیژن به دستور افراسیاب و در سیاه چال او گرفتار می‌آید. در شاهنامه نیز با استعاره و تشبیه «دیو» و اژدها» از افراسیاب یاد شده است:

از این آگهی یابد افراسیاب نسازد به خورد و نیازد به خواب

بیاید به کردار دیو سپید دل از جان شیرین شود ناامید

(۳/ ۲۰۸ و ۲۰۹/ ۳۱۸۱ و ۳۱۸۲)

فرنگیس و کیخسرو از اژدها به گفتار و کردار او شد رها

(۴/ ۲۳۲/ ۳۵۲)

با رویکرد به این توضیحات، ترکیب «چاه دیو» در بیت شهریار به دو معنا ایهام دارد: ۱. چاه ارژنگ با سنگ سرپوشِ اکوانی، ۲. زندان افراسیابی؛ و در هر دو وجه،

کاربرد واژهٔ «دیو» نشان عمق آشنایی استاد با شاهنامه و دقایق نهفته در آن است.

ب ـ استفادهٔ رستم از کمند برای رهاندن بیژن:

تو که چون منیژه گیسو بودت کمند رستم
ز چه ماه من چو بیژن خود اسیر چاه کردی
(ج ۱، ص ۱۹۷، غزل «پری و فروغ»)

ج ـ گزارش عرفانی:

بیژن روح که زندانی چاه نفس است
رَستنش با رسن رستم درویشان است
(ج ۱، ص ۲۸۷، غزل «حاتم دَرویشان»)

شهریار داستان بیژن و منیژه را نیز همچون هفت‌خان تأویل عرفانی کرده است: بیژن به‌سان کاووس به دنبال خواسته‌های نفسانی و با پای‌بندی به مهر منیژهٔ شهوت در چاه نفس زندانی می‌شود و بار دیگر رستم در مقام پی‌سپر راه سلوک، او را می‌رهاند.

۱۷. داستان رستم و اسفندیار

رویین تنی و تیرگز و سیمرغ:

تا قصّهٔ رویین‌تنی و تیرپرانی است　　از قلعهٔ سیمرغ ستانم سپرم را
(ج ۱، ص ۳۶۰، قطعهٔ «در جستجوی پدر»)

سیمرغ قاف کوری اسفندیار را　　پرورد رستمی که کمین و کمان گرفت
(ج ۳، ص ۲۹۱، قصیدهٔ «یوم‌الله ۲۲ بهمن»)

۱۸. رخش

قد بلند و چارشانه، سینه پهن و پیلتن
ترکمانی اسب چون رخش تهمتن زیر ران
(ج ۱، ص ۳۵۵، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

۱۹. قباد

این اژدر دمان که بود نام او زمان　　کاووس‌ها کشیده به کام و قبادها
(ج ۲، ص ۱۱۳۰، «سیل روزگار»)

۲۰. کاووس

پوستین در بر و پیشش فانوس چارزانو زده چون کی‌کاووس

(ج ۱، ص ۶۰۱، «یک شب خاطره»)

۲۱. افراسیاب

گردنت خواهی نخواهی زیر طوق بندگی است

گر همه اسفندیارستی وگر افراسیاب

(ج ۱، ص ۲۹۷، «قصیدهٔ «به یاد ملک‌الشعرای بهار»)

۲۲. اسفندیار

یکی رویین تنم من داستانی به یاد آرم غرور باستانی

(ج ۱، «سرود راه‌آهن»)

۲۳. قلعهٔ کلات

به رخشت خود مناز که با مشت روزگار

نه قلعهٔ کلات بماند نه کاخ کی

(ج ۲، ص ۸۶۲، غزل «خراج ری»)

«کلات» در شاهنامه، اقامتگاه فرود سیاوش، برادر کیخسرو، و مادرش جریره است:

برادر به من نیز ماننده بود جوان بود و هم سال و فرخنده بود

کنون در کلات است و با مادر است جهان‌جوی و بافرّ و بالشکر است

(۴/ ۳۴/ ۴۱۶ و ۴۱۷)

در بندهشن نیز از «دژکلات» فرود سخن رفته است. (← بندهشن، ص ۷۳)

۲۴. فریبرز

شکار آرزو گودر شکاف صخره باکی نیست

شکار افکن فریبرز است و با تیر و کمان آمد

(ج ۲، ص ۱۱۸۵، «خیرمقدم آقای دهقان»)

۲۵. اشکبوس

در نقش دُوُم حریف او باز قوی است
رویین‌تن و اشکبوس و سهرابش هست
(ج ۲، ص ۱۱۲۰، «فردوسی»)

۲۶. رویین قلعه

جادویی‌بودن آن:

به پای پلّهٔ کاخت که رویین‌قلعهٔ جادوست
زمان چون سیل جوشان و زمین چون صخرهٔ غلتان
(ج ۱، ص ۵۰۵، «راز و نیاز»)

منظور از جادویی‌بودن رویین‌دژ، به‌استناد شاهنامه، وجود هفت خان در راه رسیدن به آن است که اسفندیار از آنها می‌گذرد:

پر از شیر و گرگ است و پر اژدها — که از چنگشان کس نیابد رها
فریب زن جادو و گرگ و شیر — فزون است از اژدهای دلیر
(۶/ ۱۶۹/ ۵۰ و ۵۱)

۲۷. تاج کیان

مقدمش یارب همایون باد بر تخت قباد
تارکش یارب مبارک باد بر تاج کیان
(ج ۱، ص ۳۵۶، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

۲۸. زرتشت

الف ـ آتشکده‌های آذرگشسپ، آذر بُرزین و آذر فرنبغ (فارس):

آتشی برنشست از بَرِ باد — آبرو ریزد آذر بُرزین
(ج ۱، ص ۳۹۱، قطعهٔ «ماه چرخ‌نشین»)

گفت آتشکدهٔ آذرگشسپ که کشت — دیدم آن گه که بر سینه نهادی انگشت
(ج ۱، ص ۵۸۰، «شیون شهریور»)

گویی آتشکدهٔ پارس شکفت از سر شوق
یا شد از معبد زرتشت دری باز به من
(ج ۳، ص ۱۳۱، غزل «به سروناز شیراز»)

ب ـ گات‌ها، شعر زرتشت:

گات‌ها هم از اوستا شعر شت زرتشت بود
هم به غیر از شعر در انجیل و در تورات نیست
(ج ۳، ص ۱۷۳، قصیدهٔ «سرمایهٔ ملّی»)

بیشتر اوستاشناسان بر این باورند که «گات‌ها»ی زرتشت، نوعی از شعر هجایی است. البته شماری از آنها در این موضوع تردید دارند، امّا «شعر بودن» آن، هم مشهورتر است، هم پذیرفته‌شده‌تر.(۱۸)

۲۹. توران

پور دستان که جوانانه به جنگش خیزند
هرگز ایران نفروشد طمع توران را
(ج ۳، ص ۱۲۳، غزل «تهران و یاران»)

۳۰. دست به زانو رسیدن بهمن

شیر را پهلو درد چون پهلوان زابلی
دست تا زانو رسد چون اردشیر بابکان
(ج ۱، ص ۳۵۵، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

بهمن، فرزند اسفندیار، دستی درازتر از زانو داشته و به همین سبب با عنوان «دراز دست» نامیده شده است:

چو بر پای بودی سرانگشت اوی ز زانو فزون‌تر بدی مشت اوی
(۶/ ۳۲۰/ ۱۶۶۸)

نکتهٔ مهم دیگر در بیت شهریار، اشارهٔ درست به نام دُوُم بهمن در شاهنامه، یعنی اردشیر، است:

نبیرهٔ جهاندار، شاه اردشیر | که بهمنش خواندی همی یادگیر
سرافراز پور یل اسفندیار | ز گشتاسپ یل در جهان یادگار

(۷/ ۱۱۸/ ۱۰۹ و ۱۱۰)

امّا استاد در افزودن صفت «بابکان» به نام «اردشیر»، دچار سهو تاریخی شده است؛ چون «اردشیر بابکان» غیر از اردشیرِ «بهمن» اسفندیار و خود از فرزندزادگان پورِ رویین‌تن است:

مر او را کنون مردم تیزویر | همی خواندش بابکان اردشیر

(۷/ ۱۱۹/ ۱۲۲)

۳۱. اسکندر

الف ـ اسکندر و دارا:

چه جهانی که گرت افسر دارا بدهد خواهدت سر بستانید و به اسکندر داد

(ج ۲، ص ۹۹۶، قصیدهٔ «صلای وحید»)

ب ـ آیینهٔ اسکندر:

چون جام‌جم عزیز بدار ارچه مانده استگویند یادگار ز اسکندر آیینه

(ج ۱، ص ۳۲۵، قصیدهٔ «آیینه»)

در شاهنامه، اشاره گونه‌ای به آیینه‌سازی اسکندر آمده است:

سوی مرد دانا فرستاد زود | چو دانا نگه کرد و آهن بسود
به ساعت از آن آهن تیره رنگ | یکی آینه ساخت روشن چو زنگ
ببردند نزد سکندر به شب | وُزان راز نگشاد بر باد لب

(۷/ ۲۶/ ۳۵۷ ـ ۳۵۹)

ج ـ آب زندگانی و خضر:

گر چشمهٔ حیات نبودی حریم خضر | سِدّ و حرم به قبضهٔ اسکندر آمدی

(ج ۳، ص ۱۱۲، غزل «جلوهٔ قدسی»)

هر دو موضوع راهنما بودن خضر اسکندر را و دستیابی پیامبر به آب حیات که از مضامین رایج شعر پارسی است، در داستان اسکندر شاهنامه دیده می‌شود.

د ـ سدّ اسکندر:

چو راه طاعت و تقوا گرفت پیش و علی گفت
بوکه سد سکندر نه مانع است و نه حایل
(ج ۲، ص ۹۸۶، قصیدهٔ «ولی‌شناسی»)

سدّ آهن بود سیل فتنهٔ یاجوج را
غیرتش بگداخت تن تا سدّ آهن نیز رفت
(ج ۳، ص ۴۰۴، قصیدهٔ «داغ گلشن»)

سدّی است که اسکندر برای جلوگیری از حملهٔ قوم یأجوج و مأجوج می‌سازد:

زیاجوج و ماجوج گیتی برست — زمین گشت جای خرام و نشست
برش پانسد بود بالای اوی — چو سی‌سد بُدی نیز پهنای اوی
از آن نامور سدّ اسکندری — جهانی برست از بد داوری
(۷/ ۸۶ و ۸۷/ ۱۴۷۲ ـ ۱۴۷۰)

۳۲. اردوان

نارون چون خیمهٔ سبز و بلند تهمتن
بیشه‌ها چون اردوی باساز و برگ اردوان
(ج ۱، ص ۳۵۴، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

اردوان، نام آخرین پادشاه اشکانی است که در شاهنامه از اردشیر شکست می‌خورد.

۳۳. شاپور

نغمهٔ ما نعرهٔ شیپور بود — پیشرو لشکر شاپور بود
(ج ۱، ص ۴۶۴، مثنوی «روح پروانه»)

شاپور عنوانی است برای چند تن از شاهان و یلان شاهنامه که نامبردارترین آنها «شاپور ذوالاکتاف ساسانی» است.

۳۴. داستان تاج برداشتن بهرام گور از میان شیران

چُنان دو شیر افسانه دو شاعر در کنار من

سر من زان میان بربوده تاج اردشیری را

(ج ۲، ص ۱۱۸۲، قصیدهٔ «خیرمقدم مشیری و مفتون»)

۳۵. خسرو پرویز و باربد

پرویز چو بر تار بَرَد باربدی چنگ　　از پنجهٔ ناهید و نکیسا فکند چنگ

(ج ۱، ص ۱۳۶، غزل «شاهد چنگی»)

۳۶. داستان خسرو و شیرین

الف ـ نخچیر پرویز و دیدن شیرین:

زلف شیرین که کمندی است شکار افکن و شاهین

شرحش این است که خسرو به شکار آمده باشد

(ج ۳، ص ۱۰۳، غزل «بهار زندگی»)

در شاهنامه، خسرو پرویز پس از مدّت‌ها دوری از «شیرین» در نخچیر پرشکوهی با خودنمایی به عمد شیرین او را می‌بیند و روانهٔ مُشکوی شاهی می‌کند:

چُنان بُد که یک روز پرویز شاه　　همی آرزو کرد نخچیرگاه

(۹/ ۲۱۱/ ۳۳۸۹)

چو بشنید شیرین که آمد سپاه　　به پیش سپاه آن جهاندارشاه

(۹/ ۲۱۳/ ۳۴۱۰/ ۳۴۱۱)

یکی زرد پیراهن مشک‌بوی　　بپوشید و گلنار کرد روی

(۲۱۳/۹ / ۳۴۱۰ و ۳۴۱۱)

ب ـ پدرکشی شیرویه: (۱۹)

عشق خسرو تا شود هم‌رنگ داغ کوه‌کن

خون به کام خنجر شیرویه، شیرین کرده‌اند

(ج ۱، ص ۱۹۴، غزل «قلم تذهیب»)

۳۷. گنج خسرو

نه گنج ماند ز خسرو نه تخت ماند ز جمشید

نه قصر ماند ز شیرین نه طاق ماند ز کسری

(ج ۱، ص ۳۳۱، قصیدهٔ «مسافرت شاعرانه»)

در شاهنامه، گنج‌های شایگانی خسروپرویز با ذکر نام ویژهٔ آنها توصیف شده است. (ج ۹، ص ۲۳۶ و ۳۷۹۸ - ۳۷۹۰)

۳۸. جشن سده

نوگل گلزار تو چون آتش جشن سده

گرمی بازار تو چون جشن عید مهرگان

(ج ۱، ص ۳۵۳، قصیدهٔ «به پیشگاه آذربایجان»)

۳۹. نوروز

نوروز تازه می‌کند آیین باستان

ایران نوخوش است بدین خلعت نوی

(ج ۱، ص ۱۱۱، غزل «روزگار نوین»)

۴۰. مهرگان

یا که شت زرتشت در آتشکده شب به جشن مهرگان آید همی

(ج ۳، ص ۱۵۳، غزل «برات اصفهان»)

۴۱. دهقان

الف ـ داننده و گویندهٔ داستان‌های باستان:

سود بازار جهان سودای خامی بیش نیست

ای جوان از پیر دهقان دارم این ضرب‌المثل

(ج ۱، ص ۲۰۵، غزل «ماه‌عسل»)

یکی از راویان گفتارهای منابع شاهنامه، «دهقانان‌اند» که در شاهنامه بسیار از آنها

نام برده شده است:

سَخُن گوی دهقان چه گوید نخست که تاج بزرگی به گیتی که جُست

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۲۱/ ۱)

ب ـ طبقه‌ای در ایران گذشته

معنی دهقان ایران قدیم‌اند این گروه در موازات تمدّن زارع‌اند و باغدار

(ج ۳، ص ۱۹۰، قصیدهٔ «رضاییه»)

منظور از «دهقان» قدیم، طبقه‌ای در ایران کهن از دورهٔ ساسانیان تا اوایل سدهٔ پنجم است که میان طبقهٔ کشاورزی و اشراف بلندپایه بوده‌اند و فردوسی نیز خود از آن گروه بوده است.[۲۰]

۴۲. اژدها

چندسرداشتن:

به من یک سخن سد زبان تیزکرد سخن یا که سد سر یکی اژدهاست

(ج ۲، ص ۱۰۳۵، قطعهٔ «کورهٔ کیمیا»)

سه، هفت و سد سر داشتن اژدها از بن‌مایه‌های افسانه‌های ایرانی است که بازتاب آن در آثار ادبی هم دیده می‌شود؛ برای نمونه، از منطق‌الطّیر:

هر که را با اژدهای هفت سر در تموز افتاده دایم خورد و خور

(عطّار، ۱۳۷۴: ۱۲۸/ ۲۲۹۷)

۴۳. اهریمن و اهورامزدا و نبرد آنها

این همان جنگ سپاه روشنی با تیرگی است

یک طرف آهورمزد و یک طرف اهریمن است

(ج ۱، ص ۵۴۲، «قهرمانان استالینگراد»)

بیت اشاره دارد به نبرد دوازده هزار سالهٔ اهورامزدا و اهریمن و شکست فرجامین اهریمن در پندار مزدیسنایی که نمود حماسی آن در شاهنامه، نبرد دیرباز ایران و توران و پیروزی نهایی ایران است.

۴۴. بهرام، ایزد جنگ

شهسوار سلحشور بهرام با کمند و کمان اسب می‌تاخت

(ج ۱، ص ۵۲۱، «دو مرغ بهشتی»)

در آیین زرتشتی، «بهرام» ایزد نبرد و پیروزی است و در یشت‌ها، زیناوند «مسلّح» به بهترین رزم‌افزار دانسته شده است.

۴۵. پری

الف ـ تقابل دیو و پری:

ز بارگاه پری خیل دیو گو بگریز که آن خدیو سلیمان‌سریر می‌آید

(ج ۱، ص ۱۳۰، غزل «صلای سروش»)

پری به نماد زیبایی و لطافت در برابر دیو قراردارد که نمود زشتی و دژچهرگی است. (۲۱)

ب ـ دیده نشدن:

آن کبوتر زلب بام وفا شد سفری ماهم ازکارگه دیده نهان شد چو پری

(ج ۱، ص ۲۴۴، غزل «دیوانه و پری»)

در باورهای مردمی رایج در ادب پارسی، «پری» نهان از دیده‌ها است. (۲۲)

ج ـ فریبایی:

فریب رهزن دیو و پری تو چون نخوری که راه آدم و حوّا زده است دیو و پری

(ج ۳، ص ۴۱، غزل «مکتب طبیعت»)

همراهی دیو و پری و انتساب فریبندگی به پری، ناظر بر این باور اوستایی است که پری جنس مادینهٔ دیوان است.

۴۶. پدری آسمان و مادر بودن زمین

آسمانشان پدر، زمین مادر مهر و مهشان دو خوب‌رو خواهر

(ج ۱، ص ۴۴۵، مثنوی «سه برادر»)

نرینگی آسمان و مادینگی زمین، از معتقدات کهن آریایی است. القابی که در

زبان‌های مختلف هند و اروپایی به «آسمان» داده شده، چُنین است: Dayauh-Pita (سانسکریت)، Zeus-Pater (یونانی)، Ju-Piter (لاتین) یعنی خدای آسمان ملقّب به پدر. در بندهشن هم آمده است: «آسمان، فلز، باد و آتش نرند و هرگز جز این نباشد.» (ص ۸۵). زمین نیز در باورهای زرتشتی، دختر اهورامزدا و به‌سبب زایندگی و باروری همچون «آب» مادر است: «آب و زمین و گیاه و ماهی ماده‌اند و هرگز جز این نباشد.» (همان). این پندار گستردهٔ آریایی، در بیتی از شاهنامه هم دیده می‌شود:

کسی را که دختر بود آبکش پسر در غم و باب در خواب خوش
پدر آسمان باد و مادر زمین نخوانم بر این روزگار آفرین
(۶/ ۱۹۸/ ۵۶۳ و ۵۶۴)

شاید شهریار در آن بیت، زیر تأثیر این بیت از حدیقهٔ سنایی قرارگرفته است:

مهر و ماهش پدر بُد و مادر کوکبان چون برادران در خور
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۲۵/ ۱۱)

امّا انگارهٔ اساطیری مورد بحث را به‌درستی در سخن خویش منعکس کرده که سخت قابل توجه و ستایش است.

۴۷. جادو

سرزمین سحر و شهر جادوان مهد رؤیا و بهشت آرزو
(ج ۱، ص ۴۵۱، قصیدهٔ «بهشت آرزو»)

۴۸. جام جم

به دور چشم تو بیهوده جام جم نشده است
دلم که داشت هوای لب تو بوسیدن
(ج ۱، ص ۲۵۲، غزل «سایه و آفتاب»)

۴۹. دیو

دیوانه شدم کاین دد و دیوم برمد لیک
رم می‌کند آن حور پری‌زاد هم از من
(ج ۱، ص ۲۷۰، غزل «دریغ از بیداد»)

۵۰. گاو زمین

زان بـه تـمثیل گـفته‌انـد جـهان روی دو شاخ گاو جُسته مکـان

(ج ۳، ص ۳۱۷، مثنوی «میلاد حضرت محمّد (ص)»)

از باورهای کهن مردمی این بوده است که زمین بر روی شاخ گاوی قرار دارد و آن گاو نیز بر پشت ماهی‌ای ایستاده است. این اعتقاد عامیانه، بارها در قالب «گاو»، «گاوزمین» و «گاو و ماهی» در شاهنامه و متون دیگر آمده است:

که ما بندگانیم و شاهی تُراست در گاو تـا بـرج مـاهی تُـراست

(۱۶۹ /۱۸ /۴)

وُ دیگر که آن پادشاهی مـراست در گـاو تـا پشت مـاهی مـراست

(۴۳۸ /۷۷ /۸)

۵۱. سروش

پیام‌آوری:

دیدم دمیده صبح و به آهـنگ دلنشـین در گوش من نوید سعادت دهد سروش

(ج ۱، ص ۳۳۸، قصیدهٔ «خواب سیاه»)

۵۲. سیمرغ

جنبهٔ درمان کنندگی:

شفا حواله به سیمرغ و نوش‌داروی اوست

بـه هـر طـبیب نـبُرّد تَـبی کـه مـن دارم

(ج ۳، ص ۴۶، غزل «تذهیب و تهذیب»)

نسبت درمانگری و دارو به سیمرغ، بر سه بنیاد استوار است: نخست اینکه در یشت‌ها (رشن یشت، بند ۱۶)، سـیمرغ بـر درختـی آشـیانه دارد کـه دربـردارنـدهٔ داروهای نیک و کارگر است و دویسپوبیش (پزشک همگان) نـام دارد؛ لذا شـاید ویژگی شفابخشی درخت آشیانه‌اش به خود وی منتقل شده است و این می‌تواند اساسِ دلیلِ دُوُم یعنی «درمان کنندگی پر سیمرغ» در شاهنامه نیز باشد:

بـر آن خسـتگی‌ها بـمالید پـر هم اندر زمان گشت بازیب و فـر
(۶/ ۲۹۶/ ۱۲۶۶)

نکتهٔ سوم، پیوند واژگانی بخش نخست نام این پرندهٔ اساطیری، «سین» با نام پزشک نامور ستوده‌شده در فروردین یشت یعنی «سئته» است.(۲۳)

۵۳. عنقا

قاف‌نشینی:

ز ما افسانه‌سازان قاف و عنقا ساختند امّا

نه هرگز قاف را ماند حدیث من نه عنقا را

(ج ۲، ص ۸۴۸، غزل «دختر ترسا»)

۵۴. غول

سرآورده به هر سو از کمین غولان و اهریمن

درخشان چشم آتش‌زا چو اختر در شب یلدا

(ج ۱، ص ۳۸۱، قطعهٔ «دو پرده»)

۵۵. فرّ

تو شهریار، به شاهی رسـی ز فـرّ گـدایـی

چوکار خود بکنی با خدای خویش حواله

(ج ۱، ص ۲۱۱، غزل «لاله و پیاله»)

۵۶. قاف

اشاره به نبود آدمی در آن با واژهٔ تجرّد:

قاف اگر لاف تجرّد نزند مرغ افسانه کجا لانه کند

(ج ۱، ص ۵۹۵، «شب و کوه»)

۵۷. اهمیت مینوی و معنوی کوه

کـــوه مـــهد هـــمه پـیغمبرهاست مـــهبط مـــوهبت وحـــی خـداست

کـــوه را زبـــده فـــرزندانـــی است | کـه جـهانشان بـه نـظر زنـدانـی است
غالباً هـر چـه نـبوغ است و دهـاست | دست‌پـــــرورده‌ٔ کـــوهستان‌هاست
کوه برخاسته [خواسته؟] پُل مـی‌بندد | تـــا بشـــر را بـــه خـــدا پـــیوندد
نـــردبانی است فـرا رفـته بـه مـاه | تـــا تـــو جـانی بـه درآری از چـاه

(ج ۱، ص ۵۹۵، «شب و کوه»)

«کوه» در اوستا با صفات پاکی، آسانی و آسایش‌دهنده آمده و نزد ایـرانـیان از جایگاه‌های سپندینه بوده و چُنان که در وندیداد هم اشاره شده است، معتقد بودند که اهورامزدا و زرتشت در بـالای کـوه گـفت‌وگو کـردند (عـفیفی، ۱۳۷۴: ۵۹۲). در شاهنامه، تقدّس و اهمیت آیینی کوه به گونهٔ پیوند بیشتر شاهان نامور با آن متجلّی شده است. (۲۴) شهریار نیز با نظرداشت به ارتباط یزدانی پیامبرانی چون حضرت موسی (ع) و حضرت محمّد (ص) با کوه و شاید پیشینهٔ نیک اساطیری آن، کوه را واسطهٔ انسان و یزدان و مکانی ستوده دانسته است.

۵۸. مهرگیا

باغبان تا سر مهرش همه با هرزه گـیاست
گـل خـزان مـی‌شود و مـهر گـیا مـی‌میرد

(ج ۱، ص ۳۰۷، قصیدهٔ «صبا می‌میرد»)

گیاهی است که شکل ظاهری آن به پیکرهٔ آدمی مـی‌ماند و از ایـن جـهت در افسانه‌ها و ادبیّات به آن توجّه شده است. این نکته نیز گفتنی است کـه مـرحـوم ملک‌الشعرای بهار، «مهرگیاه» را هم‌جنس با گیاهی دانسته‌اند که در اساطیر از آب پشت گیومرت رویید (یاحقی، ۱۳۷۵: ص ۴۰۸).

۵۹. همای

سایهٔ همای و استخوان‌خواری آن:

قانع به استخوانم و از سایه تاج‌بخش
با همّتی که بـال هـما مـی‌دهد بـه دل

(ج ۱، ص ۱۲۷، غزل «غنای غم»)

انگارهٔ همایونی سایهٔ این پرنده در شاهنامه نیز دیده می‌شود:

جهان ویژه کردم به دین خدای　　به کشور برافگنده سایه همای

(۶/ ۱۲۴/ ۸۵۱)

۳. صحنه‌پردازی‌های حماسی و وزن شاهنامه در دیوان شهریار

الف ـ صحنه‌پردازی‌های حماسی: بهره‌یابی از واژگان ویژهٔ رزم‌آوری و ساختن تصاویر حماسی در اشعار غیرحماسی، از سنت‌های متداول سخن پارسی است؛ و در بیشینهٔ این موارد، کاربردهای تشبیهی و استعاری و نمادین رزم‌افزارها و نام‌ها و صحنه‌ها اراده می‌شود. در شعر شهریار هم نمونه‌های فراوانی از این حماسه‌پردازی‌ها دیده می‌شود؛ نمونه را در بیت زیر:

شهسوار شعرم و تیغ جهانگیرم قلم

خصم اگر منکر شد این شمشیر و این میدان همی

(ج ۱، ص ۳۴۲، قصیدهٔ «خانهٔ احسان»)

مفاخره یا به اصطلاح «رجزخوانی» ادبی شاعر در مصراع دُوُم، یادآور این بیت پرآوازهٔ استاد توس است که به گفتهٔ محمود: «مردی از او همی زاید.» (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۶۵).

نجویم بر این کینه آرام و خواب　　من و گرز و میدان و افراسیاب

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۴/ ۱۴/ ۱۷۱)

مهم‌ترین و دراز دامن‌ترین شعر حماسه‌گونهٔ استاد شهریار، قصیدهٔ ۴۹ بیتی «من و شیر» (ج ۲، ص ۹۶۵ ـ ۹۶۳) است که اصل داستان آن از «بشربن‌عوانه» شاعر دورهٔ جاهلی عرب است که برای رسیدن به معشوق، شیری را می‌کشد و ضمن قصیده‌ای به او گزارش می‌دهد. مطلع چکامه در ترجمهٔ پارسی شهریار که به پیروی از شاهنامه و آثار حماسه‌گونهٔ دیگر در بحر مُتقارب سروده شده، چُنین است:

نبودی تماشا کنی ای پری　　که چون پنجه کردم به شیر نری

این بیت همچون بیت آغازین نخستین داستانِ به تعبیر سعدی، «حماسیِ» باب پنجم بوستان است:

مرا در سپاهان یکی یار بود　　که جنگاور و شوخ و عیّار بود

در هر دو روایت، نشستن واژهٔ «پری» و «یار» در سرآغاز سخن، روحیّه و ذهنیّت غیر حماسی این دو گویندهٔ بزرگ را بیان می‌کند. ۹ بیت سپسین در قصیدهٔ شهریار، توصیفِ هیبت و هیئت شیر است که دو نکته در آن، شایان اشاره است:

نخست، سخن‌گفتن جانور درنده با پهلوان که از ویژگی‌های ددان و پتیارگان اساطیری و حماسی است:

نبودی ببینی که خود شیر گفت فری بر چُنین بُرز و بازو، فری

در شاهنامه نیز اژدهای خان سوم رستم در برابر تهمتن رجز می‌خواند:

چُنین گفت دژخیم نرّ اژدها که از چنگ من کس نیابد رها
سد اندر سد این دشت جای من است بلندآسمانش هوای من است

(۲/ ۹۶/ ۳۷۶ و ۳۷۷)

دودیگر، وصف مبالغه‌آمیز شیر که بعضی از آنها مانندِ «بودن عقرب و اژدها در هر تار موی شیر»، «به هم زدن یک لشکر با هر بار افشاندن یال و دم» و «همانندی میان شیر به تنگهٔ کوه و سینه به دشت پهناور»، فراتر از مبالغات شاهنامه و قابل سنجش با تصویرهای اسدی در گرشاسپ‌نامه است؛ چون «در حماسه‌سَرایی، مُبالغه به شیوهٔ قصیده‌سَرایان با اسدی آغاز می‌گردد.» (مقالهٔ «معرفی قطعات الحاقی شاهنامه» از خالقی مطلق، در: دهباشی، ۱۳۷۲: ۱۲۹). بر این پایه، تواند بود که شهریار هم زیر تأثیر قالب شعر به همان آیین راه مبالغه را پیموده است. در بیت ۱۲، دلاورتازی برای اسپ گریزان و شمیدهٔ خویش، واژهٔ «خر» را به کار می‌برد:

چو پهلو تهی کرد از او خنگ من بگفتم بمیری نه خنگی، خری

در شاهنامه نیز سهراب «رخش» رستم را به همین لفظ خوار می‌دارد:

به رزم اندرون، رخش گویی خر است دو دست سوار از همه بدتر است

(۲ / ۲۲۵ / ۷۱۴)

چگونگی آوردگاه شیر و پهلوان هم به سان موارد شاهنامه است:

به جایی نهاده است قصد از دو شیر که شاهین نیارد زد آنجا پری

در شاهنامه نیز آشیانهٔ شیر و رزمگاه یلان، دور از گروه و چُنان است که عقاب و پیل را یارایی گذر از آن نیست:

در آن نیستان بیشهٔ شیر بود که پیلی نیارست از او نی درود

(۲/ ۹۱/ ۲۹۳)

به دشتی رسیدند کاندر زمی　　　ندیدند جایی پی آدمی
نه بر آسمان کرکسان را گذر　　　به خاکش سپرده پی شیر نر
(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۴/ ۴۹/ ۷۶۳ و ۷۶۴)

عقاب دلاور بر آن راه شیر　　　نپرّد وگرچند باشد دلیر
(۱۰۵/۱۷۲/۶)

در چند بیتِ مربوط به نبرد شیر و دلاور نیز که به برتری شاعر فرجام می‌یابد، این بیت قابل توجّه است:

فرود آمدش بر کمر صاعقه　　　دو پیکر به جا ماندش از پیکری

تصویر مصراع دُوُم برای بیان دو نیمه‌شدن میان شیر، معادل این بیت شاهنامه است:

به دو کرده زخمی ز سر تا میان　　　زیک پوست کرده دو شیر ژیان
(شاهنامه به تصحیح مول، ۴/ ۱۱۴۸/ ۴۲۴)

در پایان قصیده نیز گفتارهای تعلیمی برگرفته از داستان، مانندِ غریبی والاهمّتان، مرگ با آزادگی و ناسازگاری روزگار با بَرمنشان و آزادگان آمده است که همانند مطالبِ حکیمانهٔ میان و پایان روایت شاهنامه است. در بررسی ساختار عمودی و افقی قصیده از نظر چگونگی و حماسه‌سازی، یا به بیانی بهتر «پرداخت داستان پهلوانی»، می‌توان گفت که گرچه درونمایهٔ قصیده یک مضمون یا بن‌مایهٔ حماسی است و به تناسب آن در مواردی از واژگان و تصاویر و تعبیرات زیبای حماسی و شاهنامه‌ای استفاده شده ـ به استثنای چند نمونه ـ از دیدگاه ساخت داستانی و روند روایتی، جنبهٔ حماسی سخن فروتر است و آن اوج و شکوه دلاوری‌های شاهنامه در آن دیده نمی‌شود. نمونه‌های گواه این گفته، یکی درخواست شاعر از شیر برای پرهیز از نبرد پس از رویارویی با او است که کاملاً ناساز با صحنه‌های مشابه در شاهنامه است؛ دُوُم، زاری و سوگِ آمیخته با پند شاعر بر سر پیکر شیر کشته شده است که باز، سبب فرود وکاستی شور حماسه‌گونهٔ نبرد است. نکتهٔ مهم دیگر این است که داستان نبرد شاعر تازی با شیر برای رسیدن به معشوق را به‌صورت کلّی می‌توان با روایت هفت‌خان اسفندیار مقایسه کرد که در آنجا نیز پهلوان رویین‌تن برای رسیدن به زندان‌جای خواهران ـ که یکی از آنها نیز همسر وی

است ـ و رهاندن آنها از بند ارجاسپ و تورانیان، از هفت مانع اهریمنی که یکی از آن دشواری‌ها «شیران پیل پیکر» است، عبور می‌کند؛ و البته نیازی به توضیح ندارد که هدف غنایی پهلوان ـ شاعر عرب با آرمان ملّی یل شاهنامه، سد اندر سد متفاوت است. این مطلب هم که از بررسی سنجشی قصیده با **شاهنامه** حاصل می‌شود، افزودنی است که داستان نبرد پهلوان و شیر، به تأثیر از قالب شعر دچار اطناب شده و این، با ایجازهای هنرمندانهٔ **شاهنامه** در وصف نبردها مغایر است.

ب ـ وزن شاهنامه در دیوان شهریار: وزن شاهنامه یا به اصطلاح عروضی «بحر متقارب مثمّن محذوف یا مقصور»، یکی از مشهورترین و پرکاربردترین اوزان عروض شعر پارسی است. دربارهٔ بنیاد و ریشهٔ این وزن، چند نظریهٔ مختلف وجود دارد: تئودور نولدکه آن را مأخوذ از ادب عربی می‌داند (مار، ۱۳۶۲: ۲۲۴)؛ امیل بنونیست معتقد است که بحر متقارب، حاصل تطبیق شعر هجایی با قواعد عروض عربی است (همان، ص ۲۲۶)؛ کراچکوفسکی آن را در عربی برگرفته از ایران می‌داند (همان)؛ پروفسور مار، مرده‌ریگ وزن هجایی ایران پیش از اسلام می‌شمردش (همان، ص ۲۲۵ و ۲۲۷) و برتلس با رویکرد به این باور تازی‌پژوهان که بحر متقارب در شعر آغازین عرب بسیار بسیار اندک دیده شده است، پندار ایرانی‌بودن آن را استوارتر می‌داند (برتلس، ۱۳۷۴: ج ۱، ص ۳۴۹)؛ دکتر وحیدیان کامیار بر آن است که بحر متقارب پارسی و عربی متفاوت است و جزو اوزان مشترک نیست (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۷۰ ـ ۶۷)؛ و سرانجام دکتر مرتضوی، این بحر را وزن و آهنگی کهن و اصیل با ظرفیّت بیانی سرودهای سنگین و حماسی می‌داند که بعداً با عروض عربی تطبیق داده شده است (مرتضوی، ۱۳۷۲: ۱۴۶ و ۱۴۷). به هرروی، این بحر ظاهراً ایرانی ـ با توجه به بیش‌تر دیدگاه‌ها ـ که بیش‌تر با شاهنامه ملازمت و آوازه دارد، پیش‌تر از فردوسی نیز پیشینهٔ کاربرد حماسی داشته است. از رودکی نیز تک بیتی حماسی در بحر متقارب بازمانده است که گمان زده‌اند در اصل جزو داستانی بوده است (بهمنی، مرداد و شهریور ۱۳۷۴: ۳۶):

ز قلب آن‌چُنان سوی دشمن بتاخت   که از هیبتش شیرنر آب باخت[۲۵]

همچنین به تحقیق آقای عروت‌اللّه طائر ـ پژوهشگر تاجیکستانی ـ یکی از سه بیت برجای‌مانده از شاهنامهٔ مسعودی مروزی در بحر متقارب است (طائر،

۱۳۷۳: ۷۰). بهره‌گیری درست رودکی، مسعودی، دقیقی و مهم‌تر و برتر از همه فردوسی از این وزن، سبب معروف‌شدن آن به بحر ویژهٔ حماسه در شعر پارسی شده است و البته جز از نفوذ و شهرت شاهنامه، ویژگی خود وزن را نیز نباید نادیده گرفت که در گروه وزن‌های به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی «خیزابی» است؛ یعنی «ساختمان تکرار و شوق تکرار در آنها به‌طور خاصّی احساس می‌شود و وزن تند و متحرّکی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۳ و ۳۹۶) و در قیاس با ارکانی چون «مفاعیلن» و «فاعلاتن» و «مستفعلن» و غیره، صلابت و کوبندگی و سرعت تکرار ویژه‌ای دارد که آن را با لحن مردانه و ضربی حماسه سازگار می‌کند. همین خصایص و موفقیت شایان توجّه فردوسی در استفادهٔ استادانه از این وزن و تقلیدهای فراوان شاهنامه سبب شده که سَرایشِ منظومه‌ای پهلوانی و حماسی در بحری غیر از متقارب تجربه‌ای ناموفق محسوب شود چُنان‌که دکتر مرتضوی دلیل بنیادی خامی شاهنامهٔ مسعودی را به کارگیری وزنِ ویژهٔ ترانه‌های محلّی و اشعار غنایی برای آن می‌دانند (مرتضوی، ۱۳۷۲: ۱۴۶). با این حال، اگرچه در عرصهٔ عروض پارسی، «بحر متقارب» به‌عنوان وزن ویژه و انحصاری روایات ملّی و منظومه‌های حماسی شناخته می‌شود، این اشتهار و خصوصیّات متناسب با حماسه دلیل آن نیست که موضوعات غیرحماسی را نمی‌توان در این وزن سرود. استوارترین مثال‌هایِ ناقض چُنین پنداری را از خود شاهنامه می‌توان یافت که مضامین تعلیمی و بزمی و مرثیه و غیره و به‌طور کلّی «موضوعات غیر حماسی» را به بهترین وجهی در همین بحر گنجانده که برخی از آنها در نوع و زمینهٔ خود از برترین‌های سخن پارسی است. [۲۶]

از نمونه‌های پیش از شاهنامه، این قطعهٔ غنایی از رودکی قابل ذکر است:

مَـی لعـل پیش آر و پیش من آی — به یک دست جام و به یک دست چنگ
از آن مَـی مـرا ده کـه از عکس او — چـو یـاقوت گردد بـه فرسنگ، سنگ

(رودکی، ۱۳۷۸: ۵۸)

یا مثنوی آفرین‌نامهٔ ابوشکور بلخی که سی‌سد و اندی بیت از آن باقی مانده و در پند و حکمت به بحر متقارب است. مهم‌ترین نمونهٔ غیرحماسی پس از شاهنامه و حتّی سراسر تاریخ ادب پارسی، سعدی‌نامه یا همان بوستان است؛ که به‌گمان بسیار، شیخ تجربه‌های موفّق بوشکور و به‌ویژه فردوسی در باب گنجاندن گفتارهای

حکمت‌آمیز در این بحرِ حماسی را به گاه نظم بوستان به دیده داشته است. وسعت کاربرد بحر متقارب برای موضوعاتِ جز از حماسه تا جایی بوده است که بسیاری از شاعران از جمله خود سعدی در این وزن غزل سروده‌اند؛ که بررسی و ارائهٔ آنها سبب تطویل سخن می‌شود و باید در گفتاری دیگر بدان پرداخت. کوتاه سخن اینکه استاد شهریار نیز با در نظر داشتن آثار موفّق غیر حماسی که به وزن شاهنامه سروده شده، در عین آگاهی بر مشخّصه و کاربردجای اصلی این بحر، چندین نمونه از اشعار خویش را در وزن مشهور شاهنامه و ادب حماسی پارسی سروده‌اند که همچون تجربه‌های بزرگان پیشین، نغز و هنری است؛ به همان سان که قصیدهٔ حماسه‌گونهٔ «من و شیر» را نیز با عنایت به محتوایش در همین وزن درپیوسته‌اند. مطلع‌هایِ اشعارِ در بحر متقاربِ شهریار بدین قرار است:

۱. به اشک محبّت کن این خاک، گل   که خفته است اینجا یکی پاکدل
(ج ۱، ص ۴۹۷، مثنوی «به خاک حسین مجلّل»)

۲. نبودی تماشا کنی ای پری   که چون پنجه کردم به شیر نری
(ج ۲، ص ۹۶۳، قصیدهٔ «من و شیر»)

۳. منوچهر قدسی است استاد ثلث   صفاهانی و گوهری شب‌چراغ
(ج ۳، ص ۲۶۴، قطعهٔ «خط ثلث»)

۴. پسر جانم ای شهد و شادی من   تویی هدیهٔ حقّ و هادی من
(ج ۳، ص ۳۲۳، مثنوی «به فرزندم هادی»)

۵. خداحافظ ای دوستان عزیز   که زحمت از این خاک کم می‌کنیم
(ج ۳، ص ۳۴۷، قطعهٔ «تودیع دوستان رضاییه»)

۶. عرب‌زاده طرّاح قهّار فرش   نبوغ شگفتی است در کار فرش
(ج ۳، ص ۳۴۹، قصیدهٔ «کارگاه هنری استاد عرب‌زاده»)

۷. فلک با تو چندی امان می‌دهد   در باغ سبزت نشان می‌دهد
(ج ۳، ص ۴۴۶، قطعهٔ «خدا را به جان بندگی کن»)

پی‌نوشت‌ها

۱. دربارهٔ تأثّرات وسیع خاقانی، رک: ۱. اردلان جوان، سیدعلی: تجلّی شاعرانهٔ اساطیر و

روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷؛ ۲. مقالهٔ «خاقانی بر خوان رنگین فردوسی» از دکتر مهدی نوریان که در مجموعه‌مقالات همایش سه‌روزهٔ «فردوسی در قلمرو تاریخ و فرهنگ»، در بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی به چاپ خواهد رسید.

۲. در تمامی موارد، بازبردها بدین چاپ از شاهنامه است و در صورت استفاده از نسخه‌ای دیگر، اشاره خواهد شد.

۳. این اشارت ستایش‌انگیز در بیت دیگری از شهریار نیز آمده است:

خـــیمهٔ سـبز و بـلند تـهمتن　　　زان فردوسی است آن والا سـخن

(ج ۱، ص ۴۱۶، مثنوی «مولانا در خانقاهِ شمس»)

۴. منظومه‌ای است به بحر متقارب درگزارش جنگ‌های عبّاس‌میرزا به فرمان فتحعلی شاه با سپاهیان مهاجم روس در آن سوی ارس که فتحعلی‌خان صبای کاشانی در چهل هزار بیت و در طی سه سال سروده است.

۵. ضبط متداول بیت همان است که از تصحیح ژول‌مول در متن مقاله آمده است؛ امّا در چاپ معتبرتر مسکو بیت چنین است:

هنر نیز ز ایرانیان است و بس　　　ندارنـد کـرگ ژیـان را بـه کس

(۷/ ۴۳۱/ ۲۲۲۵)

۶. متن کامل این شعر را استاد شهریار در سالگرد جشن فردوسی ــ که از طـرف ادارهٔ کـلّ فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی در آبان‌ماه ۱۳۴۸ برگزار شد ــ خود قرائت کردند.

۷. برای نمونه، رک: ۱. رنجبر، احمد: جاذبه‌های فکری فردوسی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳؛ ۲. چوبینه، سجّاد: حکمت عملی و نظری در شاهنامه، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۷۷.

۸. حکیما چو کس نیست گفتن چه سود　　　از ایـن پس بگـو کـافرینش چـه بـود

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۵/ ۲۹)

۹. برای بحث بیشتر و نمونه‌های دیگر، رک: ۱. ریاحی، محمد امین: فردوسی، طرح‌نو، ۱۳۷۵، صص ۳۱۴ - ۳۱۱؛ ۲. ابوالحسنی، علی: بوسه بر خاک پی حیدر، انتشارات عبرت، ۱۳۷۸، صص ۳۰۰ - ۲۷۵.

۱۰ و ۱۱. به فرّ کیانی یَکی تخت ساخت　　　چـه مـایه بـدو گـوهر انـدر نشـاخت

کـه چـون خـواسـتی دیـو بـرداشـتی　　　زهـامون بـه گـردون بـرافـراشـتی

چـو خـورشید تـابان مـیان هـوا　　　نشسـته بـر او شـاه فـرمانروا

جـهان انـجمن شـد بـر آن تـخت اوی　　　شگـفتی فـرو مـانده از بـخت اوی

بـه جـمشید بـر، گـوهر افشـاندند　　　مـر آن روز را روزنـو خـوانـدند

سـر سـال نـو هـرمز فـوردین　　　بـرآسـوده از رنـج تـن، دل زکـین

بـزرگان بـه‌شادی بـیاراسـتند　　　مَـی و جـام و رامشگـران خـواسـتند

چُـنین جشـن فـرّخ از آن روزگـار　　　بـه مـا مـاند از آن خسـروان یـادگار

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۴۴/ ۵۵ - ۴۸)

۱۲. برای دیدن مشابهت‌های جمشید و خورشید، رک: ۱. پژوهشی در اساطیر ایران، انتشارات آگه، ۱۳۷۵، ص ۲۲۶ و ۲۲۷؛ ۲. شمیسا، سیروس: طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار، نشر میترا، ۱۳۷۶، ص ۹۹ ـ ۹۷؛ ۳. برومند سعید، جواد: «جمشید و خورشید»، چیستا، سال سوم، شمارهٔ ۲، مهر ۱۳۶۴، ص ۱۳۶ ـ ۱۳۰.

۱۳. در این‌باره، رک: ۱. مرتضوی، منوچهر: در مکتب حافظ، انتشارات ستوده تبریز، چاپ سوم، ۱۳۷۰، ص ۲۳۵ ـ ۲۲۵؛ ۲. یاحقّی، محمّد جعفر: فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص ۱۶۶ و ۲۵۴.

۱۴. چو ضحّاکش آورد ناگه به چنگ   یکایک ندادش سَخُن را درنگ

به ارّه‌ش سراسر به دو نیم کرد   جهان را از او پاک پر بیم کرد

(شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، ۱/ ۵۲/ ۱۸۵ و ۱۸۶)

۱۵. برای آگاهی بیشتر، رک: «سلاح مخصوص پهلوان در روایات حماسی هند و اروپایی»، در: سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۳۹۰ ـ ۳۶۳.

۱۶. ای دیو سپید پای در بند   ای گنبد گیتی ای دماوند

۱۷. برای آگاهی از چیستی آن، رک: آیدنلو، سجّاد: «نوش‌دارو چیست؟»، چیستا، شمارهٔ ۱۷۱، مهرماه ۷۹، ص ۵۲ ـ ۴۵.

۱۸. برای آگاهی بیشتر، رک: ۱. بهار، محمدتقی: سبک‌شناسی زبان و شعر فارسی، به کوشش کیومرث کیوان، انتشارات مجید، ۱۳۷۷، ص ۱۷۵ و ۱۷۶؛ ۲. دوستخواه، جلیل: اوستا، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۳۳ و ۳۴ (پیش‌گفتار)؛ ۳. معین، محمد: مزدیسنا و ادب پارسی، انتشاراتِ دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ج ۲، ص ۱۵ ـ ۱؛ ۴. تفضلی، احمد: تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، انتشارات سخن، ۱۳۷۶، ص ۳۷ و ۳۸.

۱۹. برای ملاحظهٔ این داستان در شاهنامه، رک: شاهنامه، ج ۹، ص ۲۸۲ ـ ۲۸۰.

۲۰. برای آگاهی بیشتر، رک: حاکمی، اسماعیل: دهقان در زبان و ادب فارسی، سخن، ۱۳۵۷.

۲۱. حافظ می‌فرماید:

پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حُسن

بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است

۲۲. فرّخی می‌گوید:

گفتم نهان شوی تو چرا از من ای پری
گفتا پری همیشه بود زآدمی نهان

۲۳. در این باب، رک: سلطانی گرد فرامرزی، علی: سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، انتشارات مبتکران، ۱۳۷۲، ص ۲۲ و ۲۳.

۲۴. مانندِ آرام‌جویی گیومرت در کوه، دربند شدن ضحّاک در کوه، ناپدید شدن کیخسرو در کوه، یاری رسانی سروش به خسروپرویز در کوه و غیره.

۲۵. این بیت در دیوان رودکی به کوشش دکتر جعفر شعار (ص ۷۰) در میان تک‌بیت‌های شاعر و با قافیهٔ «تاخت» در مصراع دوم آمده است.

۲۶. نمونه را توصیف زیبایی رودابه در داستان زال و رودابه یا این دو بیت تعلیمی که به باور نگارنده، عصارهٔ کل ادب تعلیمی و حکمی پارسی است:

پرستیدن دادگر پیشه کن — ز روز گذرکردن اندیشه کن
به نیکی گرای و میازار کس — ره رستگاری همین است و بس

کتابنامه

انجوی شیرازی، ابوالقاسم. ۱۳۶۹. فردوسی‌نامه. چ ۳. انتشارات علمی.

براهنی، رضا. ۱۳۷۵. بحران رهبری نقد ادبی و رسالهٔ حافظ. انتشارات ویستار.

برتلس، یوگنی ادواردویچ. ۱۳۷۴. تاریخ ادبیات فارسی. ترجمهٔ سیروس ایزدی. ج ۱. انتشارات هیرمند.

بهار، مهرداد. ۱۳۶۹. بندهشن (فرنبغ‌دادگی). انتشارات توس.

ـــــــ . ۱۳۷۵. پژوهشی در اساطیر ایران. ویراستهٔ دکتر کتایون مزداپور. انتشارات آگه.

بهبهانی، سیمین. تابستان و پاییز ۷۹. «حدیث دوست نگویم مگر به حضرت دوست»، فصل‌نامهٔ کرمان، س ۱۰، ش ۳۷ و ۳۸.

بهمنی، اردشیر. مرداد و شهریور ۱۳۷۴. «معرفی آثار رودکی به اجمال»، گلچرخ، ش ۱۱.

خالقی مطلق، جلال. زمستان ۱۳۷۴. «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح شاهنامه»، ایران‌شناسی، س ۷، ش ۴.

دوستخواه، جلیل. خرداد و تیر ۱۳۷۵. «شاهنامه‌شناسی در راه رهایی از آشوب»، آشنا، س ۲۹.

ـــــــ . ۱۳۶۹. داستان رستم و سهراب و روایت نقّالان، به نقل و نگارش مرشد عبّاس وزیری. انتشارات توس.

ـــــــ . ۱۳۷۷. اوستا و کهن‌ترین سرودهای ایرانیان. چ ۴. انتشارات مروارید.

دهباشی، علی. ۱۳۷۲. گل رنجهای کهن. نشر مرکز.
رودکی، جعفربن محمد. ۱۳۷۸. دیوان شعر. به کوشش دکتر جعفر شعار. نشر قطره.
ریاحی، محمدامین. آذر ۱۳۶۹. «نقد افسانهٔ فردوسی و محمود»، کلک، ش ۹.
ــــــــــــ . ۱۳۷۲. سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
ــــــــــــ . ۱۳۷۵. فردوسی. طرح نو.
سرکاراتی، بهمن. ۱۳۷۱. «اسطوره‌های عصر ما را آیندگان خواهند خواند» (گفت‌وگوی نامهٔ فرهنگ با دکتر بهمن سرکاراتی)، نامهٔ فرهنگ، س ۲، ش ۳.
ــــــــــــ . ۱۳۷۸. سایه‌های شکار شده. نشر قطره.
سرور مولایی، محمد. ۱۳۷۹. «اینکه در شهنامه‌ها آورده‌اند، زدفتر نبشته گه باستان» (دربارهٔ تناور درخت دانای توس). مرکز خراسان‌شناسی.
سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. ۱۳۷۴. حدیقةالحقیقة. تصحیح مدرّس رضوی. چ ۴. انتشارات دانشگاه تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۳. موسیقی شعر. چ ۴. انتشارات آگاه.
شهریار، محمدحسین. دیوان اشعار، ج ۱و۲، انتشارات زرین و نگاه، چاپ دهم، ۱۳۷۰؛ ج ۳، کنگرهٔ بزرگ داشت شهریار، تهران، ۱۳۷۱.
صدیقیان، مهین‌دخت. ۱۳۷۵. فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران. ج ۱. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۶۴. حماسه‌سرایی در ایران. چ ۴. انتشارات امیرکبیر.
طائر، عروت‌الله. ۱۳۷۳. «تشخیص داستان مسعودی مروزی از لحاظ وزن، شاهنامهٔ فردوسی پدیدهٔ بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی»، زیر نظر مهراب اکبریان، مرکز مطالعات ایرانی.
عطّار، فریدالدین. ۱۳۷۴. منطق‌الطیر. به تصحیح دکتر سیدصادق گوهرین. چ ۱۰. انتشارات علمی و فرهنگی.
عفیفی، رحیم. ۱۳۷۴. اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی. انتشارات توس.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه. به تصحیح ژول مول (با مقدّمهٔ دکتر محمد امین ریاحی). چ ۴. انتشارات سخن.
ــــــــــــ . ۱۳۷۴. شاهنامه چاپ مسکو. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. چ ۲. دفتر نشر داد.
ــــــــــــ . ۱۳۶۸. شاهنامه. به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق. دفتر یکم. تهران: انتشارات روزبهان.
ــــــــــــ . ۱۳۷۳. شاهنامه. به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق. دفتر چهارم. کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
قاآنی، میرزا حبیب. ۱۳۶۳. دیوان اشعار. با مقدمه و تصحیح ناصر هیری. انتشارات گلشایی و ارسطو.

مرتضوی، منوچهر. ۱۳۷۲. فردوسی و شاهنامه. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
معین، محمد. ۱۳۵۵. مزدیسنا و ادب پارسی. ج ۱. انتشارات دانشگاه تهران.
نجف‌زادهٔ بارفروش، محمدباقر. ۱۳۶۸. واژه‌نامهٔ مازندرانی. با مقدمهٔ دکتر فریدون جنیدی. بنیاد نیشابور.
نظامی عروضی. ۱۳۷۶. چهار مقاله (از تصحیح علّامه قزوینی). به گزارش دکتر سعید قره‌بگلو و دکتر رضا انزابی‌نژاد. نشر جامی.
وحیدیان کامیار، تقی. ۱۳۷۳. بررسی منشأ وزن شعر فارسی. چ ۲. انتشارات آستان قدس رضوی.
همایون فرّخ، رکن‌الدین. ۱۳۷۷. پژوهشی نو پیرامون شاهنامه و فردوسی. انتشارات اساطیر.
یاحقّی، محمدجعفر. ۱۳۷۵. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. چ ۲. موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.
مار. یو. ن. ۱۳۶۲. «وزن شعری شاهنامه»، هزارهٔ فردوسی، دنیای کتاب.